Serie nouă
DECEMBRIE 2017
12
(CLXLVII)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

- ✓Festivalul Internațional MERIDIAN, ediția a XIII-a
- ✓Festivalul "George Enescu" - spectacole în țară
- ✓Corul Preludiu - 45 de ani
- ✓Festivalul de operetă "Ion Dacian"
- ✓Premieră la Operă
- ✓Concursul MUZIC-ADA, ediția I
- ✓Crizantema de aur - ediție jubiliară

În imagine:
Compozitorul **Adrian Iorgulescu**, preşedintele UCMR-Ada, înmânând **Dorei Gaitanovici**, câştigătoarea concursului, trofeul MUZIC-ADA
(foto: Gabi Boholț)

Festivalul Internațional MERIDIAN 2017 – ediția a XIII-a

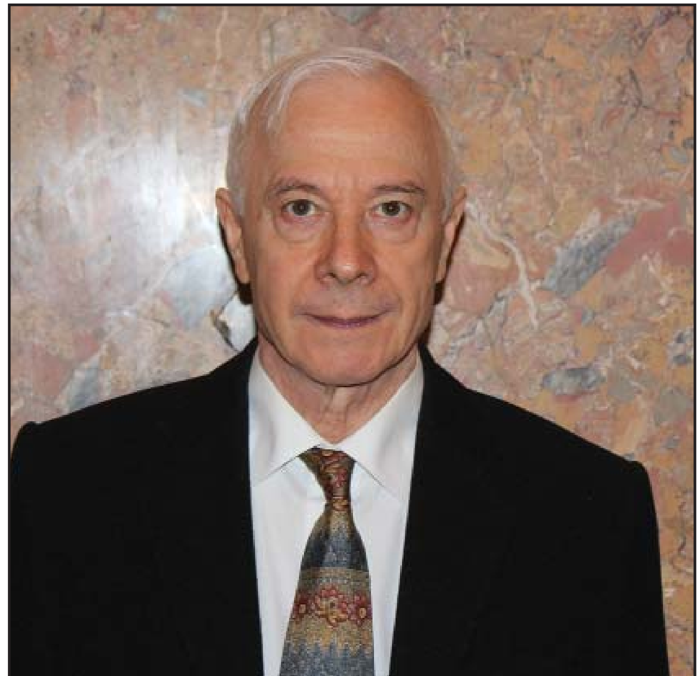
Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și-a asumat și de această dată esența menirii sale de a promova creația muzicală națională și a o face cunoscută cât mai larg în culturile muzicale europene și nu numai. Constituită aproape cu un secol în urmă de mari personalități muzicale, printre care George Enescu, Ion Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu, Constantin Brăiloiu, Theodor Rogalski, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România servește cu generozitate creatorii români, imaginând și deschizând oportunități pentru toate itinerariile artei și științei muzicale. În acest sens s-a fructificat cu succes colaborarea dintre Secțiunea Națională Română a Societății Internaționale de Muzică Contemporană – inițiatoarea *Festivalului Internațional Meridian*, prin compozitorul Sorin Lerescu, președinte SNR-SIMC la acea vreme – și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România – prin compozitorul Adrian Iorgulescu, președintele UCMR, directorul fondator al Festivalului – care a realizat din primul moment importanța majoră a proiectului, asumându-l ca o necesitate cuprinsă în fondul de concepte din statutul Uniunii.

Actuala ediție a *Festivalului Internațional Meridian* a propus, ca și până acum, programe de concerte și recitaluri cu lucrări de compozitori români reprezentativi din toate generațiile, inclusiv o parte din cei care au creat în a doua jumătate a secolului XX, precum și o serie de nume notabile din componistica ancorată în contemporaneitate, ce provin din centre și laboratoare muzicale de prestigiu din întreaga lume. Există ceva ce nu trebuie uitat, anume rolul formativ de esență la nivelul cunoașterii orizonturilor noi în creație și interpretare, la care se adaugă cerința de atragere a noi și noi categorii de ascultători, care numai în acest fel pot intra în contact cu opere muzicale și interpretative ce nu au nici-o legătură cu producțiile comerciale.

La rândul lor, interpreții sunt personalități recunoscute prin talentul și ținuta de respect și apreciere a muzicii contemporane, aflați pe primele locuri ale artei sonore, care colaborează de ani de zile cu *Festivalul Internațional Meridian*, pentru a aduce în sala de concert trecerea in spectrul auditiv și însuflețirea partiturilor prezentate.

Ne-am străduit să existe o afluență cât mai semnificativă a publicului doritor să cunoască și să înțeleagă procesele intelectuale și emoționale ale muzicii zilelor noastre, lăsând liberă intrarea la manifestările de la Aula Palatului Cantacuzino și Universitatea Națională de Muzică din București. Concret, au fost 23 de evenimente muzicale, în care s-au prezentat 115 creații de compozitori români și de peste hotare, 30 dintre acestea fiind în primă audiție absolută, iar 33 în primă audiție românească. Au participat 78 de interpreți români și din spațiul european, membri în 17 ansambluri de renume internațional. Pe lângă concertele și recitalurile de muzică contemporană, muzică electroacustică cu proiecții video și dans modern, lansări de cărți și partituri muzicale, workshop-uri, menționez și cele două evenimente dedicate jazzului.

Ca o noutate a acestei ediții consemnez prezența expoziției generată de Liminal – "un festival de artă, știință și tehnologie ce își propune să imerseze publicul într-o serie de experiențe relevante din perspectiva impactului noilor tehnologii asupra vieții în perioada contemporană" – în Aula



Palatului Cantacuzino, pe toată perioada Festivalului Internațional Meridian. Expoziția a cuprins lucrări de: Oliviu Lugojan Ghencea (RO/UK), Garnet Hertz (CA), Alan Brown (UK), Nita Mocanu și Marius Stoica (RO), Modulab (RO), Very, very far away collective (UK).

Cu speranța că și această ediție a împlinit deziderătele auditorilor și specialiștilor, mulțumesc *Ministerului Culturii și Identității Naționale, Universității Naționale de Muzică din București, Societății Române de Radiodifuziune,* Muzeului Național *George Enescu, Institutului de Memorie Culturală (cimec.ro),* doamnei Mioara Bâscă managerul proiectului, celor care au muncit pentru recenta ediție, precum și celor care au intrat în vibrație cu rezonanța muzicii contemporane culte pentru a se bucura de universurile sonore elevate din zilele noastre.

Prof. univ. dr. **Ulpiu VLAD**
Președinte SNR-SIMC
Directorul artistic al
Festivalului Internațional Meridian

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional MERIDIAN......2-19
Concertele Filarmonicii "G. Enescu".....20-21
Recitaluri pe scena Ateneului.............22-25
Corul Preludiu - 45..............................25-26
Festivalul Intern. "G. Enescu" - în ţară.28-32
Premieră la ONB......................................33
Festivalul de Operetă "Ion Dacian"..........34
"În trup" - operă contemporană..........35-36
Imnul Naţional al României (I)...................37
Concursul MUZIC-ADA..........................38-43
"Crizantema de aur" - ediţia 50...........44-48

Festivalul Internaţional MERIDIAN, ediţia a XIII-a



Un debut prietenos

Ediția de anul acesta, cea de a 13-a, a Festivalului Internațional MERIDIAN, a avut parte de o deschidere atipică. Mai întâi, în dimineața zilei de luni, 6 noiembrie, s-au petrecut două întâlniri speciale. Din dorința de a introduce această temă pe agenda elevilor din sistemul de educație artistică specializată, am organizat ***Ora de muzică nouă*** cu grupe din clasele terminale de la cele două colegii naționale de artă din Bucureşti. Tânăra doctorandă, pianistă şi profesoară Ana Maria Ioan le-a prezentat într-o formă atractivă celor interesați aspecte relevante din creația muzicală românească a acestor ani, situate, bine înțeles, în contextul amplu al culturii contemporane universale. Pledoaria sa a fost agrementată cu exemple copioase pe care le-a ales din lucrări recente pentru pian ale compozitorilor Carmen Petra Basacopol, Irina Odăgescu Țuțuianu, Theodor Grigoriu, Nicolae Coman, Dan Dediu. O contribuție importantă la desfăşurarea proiectului au avut-o profesoarele titulare ale celor două grupe de elevi implicați, muzicologii reputați Andra Frățilă Apostu şi Carmen Popa. Sperăm că am operat, în felul acesta, cu forțe reunite, o primă breşă în schema tradițională de repertoriu şcolar, care a ocolit până acum cu obstinație zona actualității contingente, prin faptul că am dat teren de acțiune unei curiozități profesionale cât mai cutezătoare. Aceasta, cu atât mai mult, cu cât experiența ne arată că reținerea de a ataca modernitatea imediată a venit mereu nu din partea elevilor, ci mai degrabă din direcția profesorilor de instrument!

Concertul de deschidere al festivalului s-a produs după amiază, în aula Palatului Cantacuzino şi i-a avut ca protagonişti pe membrii renumitului cvartet de coarde braşovean ***Gaudeamus,*** alcătuit din Lucia Neagoe – vioara I, Raluca Irimia – vioara a II-a, Leona Varvarichi – violă şi Ştefan Neagoe – violoncel. Prima lucrare din program a fost *Cvartetul nr. 4* de Menachem Zur din Israel, prezentată acum în primă audiție românească. Mişcarea introductivă, de o elegantă muzicalitate, s-a conturat cu vivacitate în cadrul unui limbaj modern moderat de esență non tonală. O trecere generoasă, inițiată de violoncel, continuată de ceilalți parteneri, au stabilit împreună atmosfera de lirism tainic al mişcării secunde. Finalul energetic, captivant a urmărit desfăşurarea învolburată a unor idei rostite cu pasiune. Un episod mai liniştit, ce devine tot mai visător, conduce discursul către un ton liric mereu mai şoptit, până ce se stinge treptat.

Piesa lui Ulpiu Vlad, recent elaborată, intitulată *Sonorități şi anemone I*, a debutat printr-o erupție energetică, pe fondul ritmic ostinato al violoncelului. Potrivit viziunii autorului, punctul de interes major în concepția creatoare îl reprezintă melodia. Circulând liber de la un instrument la altul, ideea melodică e difuzată în întreaga formație, conturându-se în tabloul de ansamblu un substrat melodic profund, consubstanțial românesc. O a doua mişcare dinamică, vioaie, ne conduce spre un tărâm de poveste, evocat de flageolete delicate, continuând cu un episod tumultuos, plin de râvnă. O ultimă expunere a melodicii privilegiate încheie lucrarea în atmosfera celei mai inefabile poezii. La o contemplare mai generală, am admirat felul creativ în care autorul cultivă forma modulară în


Cvartetul Gaudeamus

construirea lucrării. Totodată e impresionant controlul exercitat de acesta asupra întregului proces, pornind de la calitatea sunetului, până la conturarea construcției. Sub impresia curgerii fireşti a melodiilor individualizate, dar şi perfect armonizate între ele, se ascunde o voință edificatoare puternică, precum şi darul armonic fermecător, care permite păstrarea echilibrului armonic la o cât de mică eventuală desincronizare. În viziunea compozitorului Ulpiu Vlad, structurile nu sunt închise, astfel încât materialul utilizat se poate oricând redimensiona, ca o catedrală nouă peste una mai mică.

Cvartetul de coarde nr. 2 este o lucrare din anii 80 a compozitorului Adrian Iorgulescu. Alcătuit pe baza a patru sunete şi a unei formule de sextolet, lucrarea are astfel asigurată solida coerență şi unitate a întregii construcții. Prima parte prezintă o evoluție ascendentă, un arc năzuind către culminația dinamică expresivă, care coboară apoi spre extincție. Partea a doua aduce diverse derivații şi prelucrări ale motivului constitutiv, care e dezvoltat pe ritmuri marcate, percutante. O zonă de nelinişte acută e valorizată apoi prin atacuri extreme, urmate de pianissime surprinzătoare. În secțiunea a treia, acelaşi acord minor, de data aceasta desfăcut în formă arpegiată, aduce pe acest fundal întâmplări scrâşnite, vociferări capricioase, menite să rupă curgerea orizontală a vocilor. Ultima secțiune deapănă celule repetitive murmurate, sunete solitare în pizzicato, glissando-uri insidioase. Tot felul de mici evenimente sonore împodobesc şi totodată fragmentează linia orizontalei

temporale. O mică secţiune dramatizată, declamatorie ne apropie de sfârşitul poveştii, după un ultim exerciţiu de permutări din motivul generator. Totul se consumă printr-o „enervare" finală, cu efect cathartic.

La finalul spectacolului sonor, participantului atent i se impune formularea următoarei constatări: dacă programul cvartetului ***Gaudeamus*** a fot urmărit cu sufletul la gură, aceasta se datorează deopotrivă consistenţei de conţinut a repertoriului propus şi măiestriei interpreţilor care i-au dat viaţă. Echipa cvartetului a demonstrat înaltă performanţă individuală şi o coeziune rar întâlnită ca ansamblu. Din această fericită osmoză s-a născut imaginea sonoră a unui program pe care ascultătorii nu-l vor uita uşor. Totodată ne folosim de prilej pentru a observa, din nou, mereu şi mereu, că muzica valoroasă persistă, se impune şi dăinuie, fie că e clasică, tradiţională, modernă sau chiar de ultimă oră. Argumentul suprem care funcţionează aici este calitatea experienţei artistice pe care am traversat-o.

Lavinia COMAN

Cvartetul Volte

Cu un început delicat, *Meerestiefe,* de Violeta Dinescu, construieşte tensiuni într-o expresie de mister cu o componentă narativă, de poveste. Titlul se traduce ca „animal marin'', dar şi în lipsa acestei informaţii se poate simţi fluiditatea mediului acvatic, în special prin trilurile pianistice, când grave, când delicate. Îmbinarea tuturor sonorităţilor, a instrumentelor (inclusiv a vocii) este rafinată, ca o ţesătură preţioasă, de mătase, brodată cu fire metalice a căror strălucire se întrevede în clar-obscurul marin, mereu în mişcare.

De o forţă aproape arhaică, *Zî* de George Balint pare a te aduce în mijlocul unui ritual, prin caracterul puternic incancatoriu – unde vocea pare lansată, cu avânt, către ceruri -, gesturile repetitive (corzile cu scântei ascendente), hipnotice (configurate şi cu ajutorul ritmului aksak) şi prin starea de mister. Momentelor de forţă le sunt alăturate, drept contrast, cele subtile, tăceri în mijlocul furtunii; împreună le percep ca pendularea între două realităţi, sau între realitate şi vis sau viziune („care e care'' ar putea rămâne la latitudinea fiecăruia...).


Cvartetul Volte

În alt registru stilistic, *Văz duhul* lui Lucian Beschiu e o calmă plimbare muzicală senină (dar nu total lipsită de nori), modală, diatonică, ce se îndreaptă spre orientul îndepărtat, prin sugestii sau elemente precum pentatoniile pianistice sau repetarea versului „yin – yang'' (o balansare între cele două, pentru a atinge echilibrul). Limbajul muzical folosit vine cu riscul alunecării în sonorităţi insipide (mi se pare un teritoriu puţin dificil de navigat în contextul de faţă), dar din fericire nu cred că e cazul; compozitorul e vădit talentat şi sincer iar *Văz duhul* e o piesă frumoasă (şi cu o anumită graţie) care a avut locul ei bine-meritat în acest recital.

O meditaţie într-un cadru auster (dar lipsit de acel disconfort pe care austeritatea îl poate genera uneori), lucrarea *And God Saw Everything That He Had Made, And Behold, It Was Very Good* pentru pian solo, de Gabriel Mălăncioiu se desfăşoară într-un timp aproape parlando rubato, minimal, totodată captivant, în pofida absolutei simplităţi a materialului sonor – compozitorul se foloseşte de un limbaj diatonic infuzat cu emoţie, dar nu de tipul dulceag, ci e ceva foarte pur şi adevărat (ce poate chiar să amintească de cântul gregorian), emoţia e adusă la lumină tocmai prin eficienţa acelei simplităţi conduse cu măiestrie, îndrăznesc să spun; căci autorul nu ar putea fi nicicând acuzat de banalitate, deşi anumite date ar putea duce la un asemenea rezultat. Aici intervine talentul şi acea autenticitate care poate sufla viaţă în cele mai simple elemente; muzica aproape îmi pare a exista de la sine, purtându-şi propria poveste şi propria expresie.

Momente monodice cu textură delicată, catifelată, în registrul mediu, au ca răspuns clustere clare, cristaline în acut (cu o expresie categorică, decisivă), sau punctări afirmative în grav, în unison, ca nişte semne de punctuaţie. N-aş putea spune că am resimţit legătura dintre titlu/idee şi muzica în sine, în afara de acele momente de unison acut-grav, ca un *precum în cer, aşa şi pe pământ.*

Spaţiul sonor creat este unul de o remarcabilă intimitate... ca şi cum ai fi singur cu pianul, în miez de noapte sau într-o zi înnorată, în linişte şi solitudine, ascultând fiecare sunet într-o desfăşurare temporală dilatată, întru rezonanţe îmbibate de atenţie; fiecare notă respiră.

De asemenea pe un teritoriu (prioritar) diatonic, *Zbor prin rostul clipei* de Ionică Pop cochetează/jonglează cu stiluri, estetici şi poate chiar sugestii ale unor epoci diferite, secţiunile se contopesc una în cealaltă având continuitatea unei călătorii, porneşte dintr-un punct şi ajunge într-un loc neprevăzut, „clipele'' adunate pe drum compunând un tablou relativ eclectic. Punctul de pornire se află într-o zonă mai cromatică, unde pianul aminteşte, pe alocuri, de *Viziunile fugitive* ale lui Prokofiev, se luminează temporar pentru a aluneca spre sonorităţi de expresie sentimentală, melancolic-dramatică, amintind de genul romanţei. A doua secţiune (sau piesă) invocă un cântec popular, vesel.

Încercări parţial reuşite de a crea o atmosferă misterioasă, suspans distribuit omogen – până la disipare, *E. A. Poe's Dreams* de Horst Lohse e o piesă care povesteşte, iar muzica e un ilustrator ce devine, deseori, obstacol, părându-mi a îngreuna demersul expresiv.

În *La vie en dose,* de Andrei Tănăsescu, momente senine şi dulci se prefigurează în învolburări beethoveniene ce capătă un chip din ce în ce mai întunecat şi tensionat; aruncaţi fiind aşa de repede în mijlocul intrigii pare că am deschis o carte la mijloc (dar totul face parte din plan). Se revine la tema iniţială (ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat) ce va trece, din nou, prin (alte) transformări, gestualitate îmblânzit-avangardistă semi-parodiată (?), topită într-o duioasă melancolie rachmaninoviană ce devine o aproape-glorioasă cadenţă pianistică – curând dezmembrată, „dezacordată'', dar revine rapid tema în plină forţă, punctată de efecte percusive – singurele care supravieţuiesc, la final. Cu umorul specific, compozitorul ne pune în faţa unui ping-pong stilistic şi estetic, în care mingea, când se află în aer, capătă altă formă, altă înfăţişare – transformare generată de gestul propulsator al jocului.

Cvartetul VOLTE (Laura Roman – vioară, Iuliana Ambarus – violă, Andreea Olariu – pian, Ramona Morăriţa – soprană) a sunat foarte bine, interpretând cu atenţie pentru calitatea sunetului şi pentru acele subtilităţi de expresivitate.

Irina VESA

„Spiritul de finețe" al violonistei Diana Moş

Indiferent de genul şi stilul lucrărilor abordate, Diana Moş îşi păstrează supleţea actului interpretativ, bogăţia şi rafinamentul coloritului sonor, de la cele mai profunde până la cele mai subtil alchimizate nuanţe. Aceeaşi impresie a transmis-o şi recitalul ei din Noiembrie 2017, când a cântat, în Aula Palatului Cantacuzino, două opusuri complexe ca dificultate tehnică şi psiho-afectivă: *Sonata pentru vioară solo, op. 24* de Wilhelm Georg Berger, şi piesa *Ceaseless sprinning of the things* (*Neîncetata primenire a lucrurilor*) de Jerzy Kornowicz.

Creaţie a anului 1964, *Sonata* lui **Wilhelm Georg Berger** (1929-1993), ni-l readuce în memorie pe muzicianul erudit, plurivalent – compozitor, violonist şi violist, dirijor şi muzicolog -, autor a nu mai puţin de 15 simfonii monumentale, edificate pe principiul armoniei şi al celebrei *sectio aurea*, 14 Concerte pentru diferite instrumente şi orchestră, precum şi 20 de Cvartete de coarde şi nenumărate alte piese camerale, vocale, vocal-simfonice, pentru unele dintre ele fiind premiat în România, Franţa, Belgia. Numele său este legat şi de cele şase volume consistente, de elevată ţinută ştiinţifică, academică, dedicate *Esteticii sonatei* – baroce, clasice, romantice, moderne şi contemporane – încununate, după o viaţă de cercetare şi experimentare componistică, de *Teoria generală a sonatei*.


Diana Moş

Ţinuta academică a caracterizat şi *Sonata op. 24*. Structurată în patru mişcări, lucrarea e scrisă după schema poetică a *rimei îmbrăţişate*, unde, prima parte „rimează" cu a treia, în sensul că ambele îmbină cantilenele şi melopeea de coloratură modală, cu formule ritmice circulare, ca într-o plimbare şerpuită printr-o „grădină" de sunete, iar partea a doua „ritmează" cu a patra. Acestea din urmă exploatează, într-adevăr, la maximum elementeul ritmic, în varii formule şi intensităţi, finalul oprindu-se pe câteva secvenţe repetitive de corzi duble, de sorginte bachiană. Pentru Diana Moş, emiterea sunetelor a însemnat deopotrivă expunerea lor figurativ-materială şi reducerea la esenţa spiritualizată, în concordanţă cu tendinţa muzicii.

De o factură complet diferită, piesa compozitorului polonez a avut ca notă distinctivă un *perpetuum mobile* ritmic tripartit, sugestiv pentru semnificaţia titlului. Linia muzicală unitară, imperceptibil conturată la început, se va diviza, îmbogăţindu-se, prin intermediul unor configuraţii ritmice minimale, aidoma „curbei lui Koch", pentru ca apoi să se transforme într-o avalanşă de ritmuri agresive, „barbare", de inspiraţie bartókiană. Brusc, amalgamul acesta ritmic începe să se rafineze, eliberând sunetul şi redându-i puritatea şi luminozitatea originare, prin flageolete supraacute. Tot ceea ce, până atunci, fusese materie gregară, se rarefiază şi ia forma unei melodii tânguitoare, ca un lamento, ce se pierde în eter. Cu o forţă dincolo de fire, Diana Moş părea să distileze ea însăşi sunetele, smulgându-le acelei mase amorfe, pentru a le preface în cele mai nobile metale.

Ultima piesă a recitalului ar fi trebuit să fie o *primă audiţie absolută* semnată de **Nicolae Brânduş**, *Microopera de buzunar*, „Ornitorinc". În ultimul moment însă, soprana Veronica Anuşca a devenit indisponibilă. Pentru a respecta şi onora totuşi personalitatea polivalentă a lui Nicolae Brânduş, şi prezenţa sa în programul serii, s-a decis înlocuirea microoperei cu o altă creaţie a sa: *7 Psalmi*, pe versuri de Tudor Arghezi, oferită spre audiţie într-o înregistrare din 1960, cu baritonul Vasile Micu şi compozitorul la pian. Deşi ne-a privat de audierea unei premiere care se anunţa cel puţin incitantă, al cărei background n-ar fi exclus să fi avut legătură cu una dintre teoriile semioticianului Umberto Eco, din *Kant şi ornitorincul*, întâmplarea a avut şi o parte pozitivă. Aşa cum am putut constata, o muzică scrisă cu peste o jumătate de veac în urmă, a rămas la fel de actuală ca în perioada de consolidare a principiilor avangardei europene, în toate ramurile artei, perpetuate până azi în creaţiile contemporanilor. Adept al noului, interesat în aceeaşi măsură de *caracterul interdisciplinar* al curentului, Nicolae Brânduş i-a rezervat chiar o serie de articole apărute pe parcursul anului 2014, în revista *Muzica*, definindu-l ca pe „o artă permanent creatoare de criterii şi semnificaţie", aptă să „determine *mutaţii* fundamentale în accepţia şi concepţia despre datul cultural".

Spirit ludic, ingenios, ironic, manifestat în lucrări precum *SIN–Euphonia*, *Bizarmonia*, *K-N-Comment* etc.; fascinat de absurdul scrierilor lui Urmuz, de ermetismul poeziei lui Ion Barbu sau de bizareria versurilor lui E.A. Poe, Nicolae Brânduş s-a arătat la fel de interesat de substratul filosofic al poeticii eminesciene şi de *hierofania* scrierilor lui Mircea Eliade.

Pe de altă parte, însăşi alegerea celor *7 Psalmi,* dintr-un număr de 18, pe versuri de Arghezi, într-o ordine proprie unei *teleologii* individuale să spunem, probează înclinaţia compozitorului spre *problematica destinală* a fiinţei, dubitativă în privinţa existenţei/non-existenţei lui Dumnezeu. Ciclul începe cu Psalmul IV, *Ruga mea e fără cuvinte*, continuă cu Psalmul I, *Sunt vinovat că am râvnit* („...mereu numai la bun oprit"), apoi sunt intercalate poemele *Ai văzut* („...cum Dumnezeu ne păcăleşte"?) şi *A venit* („L-ai aşteptat. Ai adormit. A venit. A plecat"), după care urmează Psalmul V, *Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă* („...Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des"), şi Psalmul X, *Ca să te-ating târâş pe rădăcină* („...M-aş umili acum şi m-aş ruga:/Întoarce-mă, de sus, din calea mea"). Ultimul e, de fapt, un *psalm mut*, fără legătură cu versurile *Psalmului XIV*, cu titlu omonim, a cărui părelnică apariţie se pierde în tăcerea cosmică, demarcată de sonorităţile stranii ale pianului şi clopotelor. Resemnare, ori sfidare în faţa refuzului Demiurgului de a se „arăta prin lucruri *nimicului* [*aedului*], cu mintea zburdalnică", ce „doare", dar mereu dornică de una superioară Creatorului însuşi, a cărui replică e devastatoare?: „*Te poţi făli cu slova şi cu graiul. Nu mă tem./ Am pus pe tot ce pare pecete şi blestem*".

Pentru a reda întreaga gamă de sentimente contradictorii ale psalmistului, faţă de Pronia divină, de la rugăciune la revoltă, de la implorare şi dojană la căinţă, Nicolae Brânduş utilizează preponderent *vorbirea cântat*ă, cu melisme şi modulaţii cromatice de tip jorian, intonaţii *incantatorii*, bizantin-arhaice, savant încastrate în structura *Psalmilor*, ori reminiscenţe expresioniste, imposibil de evitat atunci, ca şi acum.

Recitalul cu „peripeţii" s-a transformat astfel, într-unul extrem de consistent şi captivant atât datorită interpretărilor, cât şi valorii autentice a opusurilor incluse în program.

Despina PETECEL THEODORU

Experimente creative revelatoare la UNMB

Neobosit cultivator al ***creativității***, nu doar raportată la propriile producții ci concretizată şi prin reuşite tentative de a sădi această nobilă aspirație în conştiințele studenților săi, pianistul-compozitor-profesor **Mircea Tiberian** a inițiat încă două relevabile oportunități, de astă dată sub egida Festivalului „Meridian", al **Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România**.

Astfel, marți 7 noiembrie (ce coincidență cronologică cu o trecută/notorie „revoluție" germinată cu un veac în urmă pe sol... țarist!) Sala Auditorium a **Universității Naționale de Muzică** bucureştene a găzduit o notabilă tentativă de catalizare a imaginației creatoare, sub genericul „Spontaneous music on films", împlinită în prezența publicului şi a preşedintelui **UCMR ADA**, compozitorul şi profesorul **Adrian Iorgulescu**. Un proiect vizând compunerea/interpretarea în timp real a unor secvențe sonore inspirate de scurte episoade filmice. S-au implicat în realizarea susnumitului deziderat muzical doi mai tineri instrumentişti de jazz, ghitaristul şi clarinetistul **Sian Brie**, violonistul şi violistul **George Dumitriu**, împreună cu pianistul şi coordonatorul **Mircea Tiberian**. Pentru diversitate şi sugestivitate, au fost proiectate drept foldere inspiratoare suite de imagini sortate semnificativ din întreaga evoluție a artei filmului, precum din peliculele „Haxan" (1922) al lui **Benjamin Christensen**, „Câinele andaluz" (1929) semnat de **Bunuel**, „Blow Up" (1966) de **Michelangelo Antonioni**, mergând până la realizări avangardiste datorate georgianului **Serghei Parajanov** sau chilianului **Alejandro Jodorowsky**. Au fost incluse în proiect şi două poeme ale lui **Eugen Suciu** propuse spre ilustrare aceluiaşi trio de improvizatori.


Mircea Tiberian

Peste trei zile, vineri 10 noiembrie, aceiaşi **Sian Brie**, **George Dumitriu** şi, în calitate de ctitor al unui nou proiect, pianistul **Mircea Tiberian** şi-au pus din nou în valoare intuiția şi talentul. Numită „Emergency structures", noua provocare a preconizat ca motivații ale demersului improvizatoric, tot felul de structuri modulare antestabilite. A existat şi de astă dată o componentă video ce a constat în proiectarea pe un ecran, destinată inclusiv urmăririi de către spectatori a raporturilor dintre rezultanta sonoră concretizată ad hoc şi elementele anterior preconizate. Fie că a fost vorba despre notații muzicale minimale – precum: ***motive***, ***intervale***, ***texturi*** – ori de expunerea unor date preliminare şi disponibilități ambientale – ***monodic***, ***armonic***, ***polifonic***, ***translucid***, ***sporadic*** – protagoniştii experimentului au dovedit inventivitate, inteligență, gust în creionarea a şase momente muzicale distincte. Fie-mi permisă o evaluare lapidară a acestora: „Ieri şi azi" (autor **Sian Brie**) – rarefiat, plutitor; „Nothing To Lose" (**Mircea Tiberian**) – romantic, cu accente ludice; „Turnul" (**Mircea Tiberian**) – dinamic, pregnant; „Lui M. T." (**Sian Brie**) – tumultuos, febril; „Humbolt" (**Mircea Tiberian**) – straniu, tatonant; „Configuration 1" (**George Dumitriu)** – abstract, ezitant.

Opunându-se în chip benefic conceptului de „executant – sclav obedient al partiturii", ipostaza muzicianului creativ, de jazz sau în genere, de muzică improvizată, conferă un atribut de superioritate actului de devoțiune a interpretului-creator pe altarul artei sunetelor. În această ordine a ideilor, **Mircea Tiberian** rămâne apologetul sincer şi plin de fervoare al ***creativității*** ca măsură a abnegației în tălmăcirea mesajului muzicii către beneficiarii ei.

Florian LUNGU

Concertul Ansamblului SonoMania, sau despre *multiplicitatea* identitar-stilistică

Desfăşurat sub genericul *TRICROMA(TIC)*, pentru a sugera diversitatea culorilor timbrale ale celor trei instrumente protagoniste - clarinetul lui Mihai Pintenaru, violoncelul lui Eugen-Bogdan Popa şi pianul lui Mihai Murariu - concertul Ansamblului *SonoMania*, aflat sub direcția artistică a compozitoarei Diana Rotaru, susținut în seara zilei de 7 Noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino, a urmat recitalului violonistei Diana Moş, fiind complementar acestuia. Argumentele? Anvergura şi elevația actului interpretativ, unele limbaje şi tehnici similare, şi, nu în ultimul rând, tenta spirituală a unora dintre opusuri. Aş spune că în acel concert a existat şi o cromatică stilistică multiplă, vechiul şi noul fuzionând în mod natural.

În piesa intitulată *Vid*, pentru clarinet şi pian, **Sorin Marinescu** reuşeşte, dincolo de autochestionarea asupra definiției *Vidului* şi a rosturilor sale – *„Ce este vidul? Este sau nu este materie? Cum trece timpul în vid? Există în vid planuri, destine, tensiuni, conflicte rezolvări...?"* – să le şi răspundă, exprimând dualitatea *Vid-Plin* cu ajutorul celor două instrumente care-şi preiau alternativ identitățile. Cunoscând, probabil, şi teoria daoistă despre cuplul antinomic, autorul îşi reprezintă, la început, *vagul vidului*, apelând la sunetele insesizabile ale clarinetului şi pianului. Treptat, ca şi când ar conştientiza că Vidul e înzestrat de fapt cu acele „sufluri vitale", pe care le insuflă în însuşi „miezul Plinului", clarinetul este cel care dă consistență Vidului, cu figurații ritmice penetrante preluate imediat de pian, în acorduri primitiv-repetitive. Stridențele clarinetului taie secant materia astfel delimitată, şi se înscrie pe traiectoria spațiu-timp împreună cu pianul, într-o *mişcare circulară*, a cărei țintă este atingerea ipostazei fluide a Vidului. Este momentul în care pianul îşi converteşte masivitatea în licăriri interstelare, cu trimitere indirectă la licărul de spirit ce


SonoMania

animă corporalitatea ființei, ca un posibil răspuns la ultima întrebare a lui Sorin Marinescu, hrănit tot de înțelepciunea orientală: *„Cu ajutorul Vidului, inima Omului poate deveni exemplu și oglindă pentru sine și lume"*.

Adevărat „cuceritor" al Vidului, Mihai Pintenaru i-a simțit instinctiv vitalitatea, secondat de virtuozitatea creativă a pianistului Mihai Murariu.

Succintă, ca un aforism, lucrarea lui **Krzysztof Penderecki**, *Per Slava* (violoncel solo), dedicată lui Mstislav Rostropovici - „Slava", în particular - îmbină atributele stilului interpretativ al faimosului violoncelist: noblețea frazării, virtuozitatea scânteietoare, măreția și poezia construcției *Suitelor* de Johann Sebastian Bach, printre altele. Pasiunea muzicianului rus pentru creația Cantorului de la Leipzig a fost subliniată de către compozitorul polonez prin introducerea, în textura lucării, a motivului B.A.C.H., dar cu sunete disparate, ce apar și dispar întocmai ca în unele dintre variantele destructurate ale melogramei din cuprinsul *Artei fugii*, înainte de afirmarea ei în toată verticalitatea simbolicei semnături. Cu o tehnică flexibilă și dezinvoltă, Eugen-Bogdan Popa s-a adaptat perfect dificultăților partiturii.

Čar (*Vrajă*) pentru clarinet-bas, pian și violoncel, partitură semnată de compozitoarea austriacă de origine croată **Mirelei Ivičević**, ne-a purtat într-o zonă minimalistă, cu politempii și policromii timbrale invazive, ce conduc către o rumoare generală, după care se întorc la sunetele punctate, ca niște efemeride. „Vraja" acestei muzici a constat, pe de o parte, în țesătura eterofonică ce a acoperit, aidoma unei rețele fine, golul, „vidul" dintre secvențele ritmice, pe de altă parte, în admirabila virtuozitate și creativitate a celor trei interpreți, absorbiți de farmecul ei ademenitor.

Din creația lui **Witold Lutosławski** am ascultat *Metamorfoze* pentru violoncel și pian, o combinație contrastantă, cu tentă gravă, între cantilena violoncelului și pasajele acordice, ale pianului, ritmate provocator. La un moment dat, instrumentele își schimbă rolurile, pianul preluând melopeea clarinetului, pentru ca, ulterior, ambele să se confrunte într-un canon camuflat. La fel de neliniștite și obsesive ca cele din unele *Preludii pentru pian* de Sostakovici, ritmurile pianului sunt domolite prin reîntoarcerea violoncelului la melopeea inițială.

Creația Iuliei Simon, *Rodirea* pentru clarinet, pian, violoncel, „un scurt act devoțional" inspirat de poemul lui Vasile Voiculescu *Cina cea de taină* a instaurat un climat de reculegere, în totală comuniune a omului cu Atotputernicul Dumnezeu. Compozitoarea, care a susținut și partea de pian, a redat sacralitatea atmosferei prin fraze acordice ample, profunde sugerând efectele de clopote, în care am regăsit reminiscențe enesciene, ca cele din din *Carillon nocturne*. Predominante au fost însă puritatea și frumusețea liniilor melodice ale clarinetului și pianului, în timp ce violoncelul a oferit, prin flageoletele în registrul acut, suportul transcendent adecvat esenței poetice. Spre final, interpreții au rostit interiorizat, ca pentru sine, după tipicul rugăciunilor de strană, fragmente din versurile poetului Voiculescu, inundate de rezonanța de clopot a muzicii. Simțul frazării și aderența comună la fiorul emoțional conținut în muzică, au făcut ca cei trei artiști să-l transmită cu intensitatea dorită de autoare.

Și, pentru a întregi paleta stilistică a serii, compozitorul **Mihai Murariu** a imaginat un fel de colaj culinar *tricroma(tic)*, numit *apfelStrudel*, luând ca punct de reper structura pluristratificată a celei mai „recunoscute specialități la nivel mondial din zona Austriei și Bavariei", *ștrudelul cu mere*! Autorul ne invită să facem exercițiu de imaginație, și să „înlocuim ingredientele" folosite de patiseri, cu „elemente muzicale", după cum urmează: „aluatul devine *ostinato*, mărul devine *motivul germinal*, scorțișoara, o *scară modală*, stafidele, mini-*cadențe*, pesmetul, diferite moduri de *atac* și *articulație* etc.". Cu umor, destoinicie și fantezie în manevrarea limbajelor muzicale, Mihai Murariu își construiește lucrarea din ritmuri leit-motivice de jazz, sau de joc popular, pe fondul de taraf al violoncelului, din sunetele prelungi ale clarinetului, care dau tonul consonanțelor cadențiale ale pianului, din poliritmii și simultaneități ce anunță punctul terminus al fabricării „savurosului produs", când toate ingredientele ce compun strudelul („vârtejul"), au fost „înfășurate într-un aluat foarte subțire"! Bineînțeles că interpretarea a fost la fel de savuroasă, instrumentiștii fiind animați de dorința de a se delecta cu acest opus sinestezic.

Despina PETECEL THEODORU

Lansare de partituri și recital de lieduri

Prefațată de succinta și elocventa expunere a compozitorului Dan Dediu, lansarea de partituri găzduită în Aula Palatului Cantacuzino în 8 noiembrie a adus în atenția publicului diverse mostre de scriitură muzicală contemporană. Propunându-și să le radiografieze prin termeni-cheie, Dan Dediu a "atașat", fiecărei lucrări, cu originalitatea-i binecunoscută, câte două atribute, care au relaționat aprecierea nivelului tehnic cu a cea a virtualei plasticități a materialului sonor.

Din punctul de vedere al lui Dediu, *Murmur* pentru soprană / sopranino / saxofon bariton, violă și pian aparținând lui Nicolae Teodoreanu pune în lumină "acuitatea urechii și calmul", *Trandafirul nimănui* - trei lieduri pentru bas-bariton și pian pe versurile lui Paul Celan purtând semnătura lui Carmen Cârneci – se autodefinește prin "complexitate și omogenitate", *Verde* pentru flaut (bas și în Do), vioară, violoncel și pian – partitura Dianei Rotaru – dezvăluie o "subtilitate timbrală și construcție impecabilă", *Ciaccona con Canone* pentru vioară,


Claudia Codreanu, Diana Vodă

Foto: Loredana Baltazar

orchestră de cameră și sunete procesate a Mihaelei Vosganian are drept caracteristici "expresivitatea și meditația", *Reductio ad absurdum* - Concertino pentru pian și orchestră de cameră compus de Mihai Măniceanu valorifică "excentricitatea ideatică și virtuozitatea instrumentală", printre virtuțile piesei *Chromatophorae* de Mihai Murariu se numără "persuasiunea și precizia", *Fusion Concerto* pentru pian și orchestă scris de Andrei Tudor dovedește "imaginație și asociativitate", Simfonia "*Arhimedes*" a Liviei Teodorescu emană "monumentalitate și intensitate expresivă", cele șapte poeme pentru soprană și orchestră de Viorel Munteanu intitulate "*Întoarceri la Blaga*" denotă rafinament și diversitate poetică, iar colecția de *Creații corale contemporane* (concepute de Sebastian Androne, Dan Dediu și Grigore Cudalbu) întregește această panoramare, înzestrând literatura corală cu demersuri sonore relevante, în care forța și sensibilitatea relaționează armonios.

Și dacă cele zece partituri de curând ieșite de sub tiparul Editurii Muzicale (a căror deosebită calitate grafică se datorează

în primul rând minuțiozității administratorului editurii, Costin Aslam) s-au încadrat într-o paletă variată de stiluri, incluzând orientări de avangardă dar şi pop-fusion, lucrările inserate în programul recitalului de lieduri care a succedat lansării au gravat în memoria spectatorilor coordonatele unui peisaj fonic preponderent liric; n-au lipsit, însă, de aici, sclipirile ironice datorate jocului onomatopeic propriu inspiratei pagini semnate de Dan Buciu pe versurile Anei Blandiana – *Arpagic*.

Ascultând, în versiunea duo-ului Claudia Codreanu – Diana Vodă, liedurile compuse de Liana Alexandra (*Poem pentru România*, pe versuri de Eugen Van Itterbeek), Iuliana Teodorescu-Ciocănea (*Stufen*, pe versurile lui Herman Hesse), Remus Georgescu (*Amurg de toamnă*, versuri Lucian Blaga), Cornelia Tăutu (ciclul *Trias*, pe versuri eminesciene), Petru Stoianov (*Şi dacă...*, de asemenea versuri Mihai Eminescu), Diana Vodă (*Ceva ca rugăciunea*, versuri Marin Sorescu), Nicolae Coman (*Un proposo de compartir*, versuri Miquel Marti i Pol) şi Theodor Grigoriu (*Scrisoare către păsări*, text Sf Francisc din Assisi) am fost atraşi, pentru început, către "noua consonanță" a poemului Lianei Alexandra, apoi conduşi, cu abilitate – prin intermediul meandrelor tensionale şi ale plasticității sugestiilor timbrale de filiație postromantică ale liedurilor semnate de Iuliana Ciocănea şi Remus Georgescu (doi poli opuşi ai unei virtuale panoramări a generațiilor componistice) – spre noi destinații expresive, precum simbolismul sonor cu trimiteri evocatoare din lucrarea lui Petru Stoianov, fluiditatea melodică ce contrapunctează conturul individualizat al versurilor lui Marin Sorescu din piesa Dianei Vodă, poetica profundă a ascensiunii sensibile caracteristice creației lui Nicolae Coman şi, pentru a încheia acest traseu, către rezonanța neomodală cu influențe arhaice a lucrării lui Theodor Grigoriu, care a înveşmântat ideal semantica textului Sfantului Francisc din Assisi.

Cele două protagoniste, mezzosoprana Claudia Codreanu şi compozitoarea-pianistă Diana Vodă, au optat, ca centru de echilibru al întregului lor demers interpretativ, pentru ciclul *Trias* al Corneliei Tăutu, o partitură a cărei vibrație emoțională s-a răsfrânt asupra comuniunii vocal-instrumentale prin trei tablouri distincte de caracter (*Peste vârfuri, Strigoii* şi *Stelele-n cer*), arcuite dramatic într-o impresionantă conexiune interpersonală. Relevantă pentru performanța acestui duo (născut cu cinci ani în urmă) este, în mod cert, comunicarea perfectă dintre cele două "voci" muzicale, pianul reprezentând – în viziunea Dianei Vodă – acel partener egal de dialog ce se insinuează subtil în angrenajul discursului vocal, preluând sau inițiind curbele expresive. Concluzionând, am putea spune că am fost martorii unei după amieze muzicale de excepție, în care liedul contemporan românesc şi-a reconfirmat poziția în ierarhia valorilor acestui gen, mulțumită tributului adus de cele două experimentate şi dedicate artiste.

Loredana BALTAZAR



Ansamblul devotioModerna

Cuvânt şi sunet contemporan cu ansamblul devotioModerna

Fondat în anul 2004, ansamblul devotioModerna are o istorie strâns legată de Festivalul Internațional Meridian, prima sa apariție în peisajul muzical autohton având loc în ediția din 2005 a manifestării organizate de UCMR şi SNR-SIMC. Cu o formulă ce presupune un număr flexibil de membri, devotioModerna, a cărei conducere muzicală este deținută de compozitoarea şi dirijoarea Carmen Cârneci, s-a remarcat în activitatea sa prin orientarea repertorială predilectă spre muzica contemporană, devenind astfel una dintre formațiile cu un rol semnificativ în promovarea creațiilor actualelor generații de compozitori dar şi în menținerea vie a memoriei corifeilor şcolii de compoziție româneşti de la mijlocul secolului trecut.

Spiritul ce guvernează de la începuturile sale şi până în prezent ansamblul devotioModerna s-a făcut simțit şi în cadrul recitalului susținut în Aula Palatului Cantacuzino pe 8 noiembrie, evenimentul fiind parte din ediția a XIII-a a Festivalului Internațional Meridian. De această dată, pe lângă muzica nouă am putut asculta şi câteva momente dedicate poeziei contemporane, versurile selectate fiind recitate impecabil de actrița Irina Movilă, cuvântul şi sunetul dându-şi mâna într-un dialog de înaltă ținută.

Debutul recitalului a fost dominat de personalitatea scriitoarei Marguerite Yourcenair, din a cărei creație am ascultat o serie de Ziceri în versuri, urmate apoi de primul moment muzical al serii, în care devotioModerna a interpretat *Quatuor pour Marguerite* pentru clarinet, vioară, violoncel şi pian de Carmen Cârneci. Mărturisit chiar de către compozitoare, ca fiind o reverență sonoră pentru Marguerite Yourcenair, *Quatuor pour Marguerite* se remarcă prin modul în care muzica sa exploatează amestecul timbrurilor celor patru instrumente ce are ca rezultat o serie de sonorități ce amintesc într-o oarecare măsură de cele din *Quator pour la fin du temps* de Olivier Messiaen. De asemenea, *Quator pour Marguerite* are şi o desfăşurare de tip dramaturgic aparte, cele patru instrumente fiind tratate ca veritabile personaje ale acțiunii muzicale.

Asemenea pustnicului evocat de poezia lui Marin Sorescu recitată înaintea interpretării sale, lucrarea *Quatre etudes d'ombre* pentru flaut bas de Ana-Maria Avram, interpretată de Carla Stoleru, a invitat publicul la o meditație asupra omului şi a rolului său în cadrul universului, aceasta putând avea sens doar printr-o introspecție a eului interior al fiecăruia. Din punct de vedere muzical, resursele flautului bas sunt solicitate la maximum, din panoplia de procedee tehnice utilizate inteligent şi expresiv de Carla Stoleru nelipsind nici un element tipic muzicii contemporane, în acelaşi timp remarcându-se şi aluziile la folclorul românesc ancestral, ce completează unul dintre exemplele valoroase de muzică experimentală modernă.

După prezentarea în primă audiție absolută a lucrării *Sõmatõ* pentru vioară, violă şi clarinet/clarinet bas compusă de tânăra niponă Megumi Okuda (aceasta a aprofundat compoziția în țara noastră) şi interpretată de Natalia Pancec, Aida-Carmen Soanea şi Mihai Bădiță, în care am putut remarca modul în care sunt exploatate cu precădere tehnici specifice viorii şi violei precum flageoletele sau pizzicato-ul şi expresivitatea registrului mediu-acut al clarinetului bas, seara a continuat cu *Fantasia quasi sonata* pentru violoncel şi pian de Aurel Stroe. Prezentată într-o versiune de înaltă ținută artistică de către Dan Cavassi şi Mihai Murariu, *Fantasia quasi sonata* lui Aurel Stroe propune o structură complexă în care o sonată se eliberează într-o formă de fantezie, care, la rândul ei, se distilează treptat până ce revine la o altă formă de sonată. În acest carusel al trecerilor de la sonată la fantezie şi invers, cei doi interpreți au punctat particularitățile ale

lucrării precum ritmurile ce folosesc formule aproape iraționale, structura de palimpsest, s.a., Dan Cavassi dovedindu-se încă o dată un foarte bun interpret al muzicii contemporane, ce gestionează echilibrat atât momentele de veritabil lamento liric conținute de opusul lui Aurel Stroe, cât şi episoadele pline de virtuozitate ale acesteia.

Ivana Stefanovici din Serbia şi a sa lucrare, *The gentle arrival of light* pentru vioară, flaut şi pian, care a fost prezentată în primă audiție românească, au adus un moment de reflecție asupra uneia dintre tainele lumii nevăzute, venirea luminii la început de zi după dominația întunericului de peste noapte, urmat apoi de piesa *Soupir d'un son* pentru vioară, violă şi sunete procesate de Fred Popovici, interpretată de Natalia Pancec şi Aida-Carmen Soanea, invitate ale ansamblului devotioModerna pentru acest recital. Şi în această versiune a lucrării lui Fred Popovici, în care vioara este însoțită de violă, am putut remarca accentul pus pe complexitatea sunetului şi pe consistența spectralității acestuia avută în vedere de compozitor, sedus în acest opus de viziunile hermeneutice inspirate de Merriam şi de teoriile deconstrucției lansate de Derrida . De altfel, *Soupir d'un son* poate fi considerată o demonstrație de fenomenologie a sunetului, cele două interprete utilizând cu exactitate acele procedee cerute de partitură precum *vibrato-ul* folosit diferențiat, *pizzicato*, *gettato* (tehnici care provoacă zone puternice de zgomot), ş.a., Fred Popovici atingând şi zona ciocnirii între elementele spectrale prin treceri bruşte de la *ponticello* la *molto ponticello* sau *tasto*, sau, dimpotrivă, la *senza atacca*, ce transformă sunetul şi îi conferă noi semnificații de la o secțiune la alta. Tot în sfera elementelor ce influențează producerea sunetului în diverse ipostaze intră şi fluctuația tempo-ului, modulațiile de frecvență ori utilizarea netemperanței.

În încheierea programului prezentat de ansamblul devotioModerna am putut asculta lucrarea tânărului compozitor Victor Alexandru Colțea, *Immigrant*, pentru ansamblu, prezentată în primă audiție românească. Pornind de la titlul ce implică toate semnificațiile de ordin politic şi social integrate şi în cuvinte din aceeaşi familie precum migrație, emigrare ori migrant, compozitorul a găsit un corespondent muzical al mecanismului migrației, şi anume migrarea unor elemente foarte independente şi pulverizate spre structuri muzicale conectate şi continue. Această transformare este posibilă prin condensarea materialului sonor până la motivele muzicale scurte şi rapide din final, în tot acest timp fiecare instrument participând la această reducție a liniei melodice.

Completat de recitarea unor poezii aparținând unor poeți români precum T. O. Bobe, Radu Cârneci, Nichita Stănescu, Dragoş Morărescu şi Petru Solonaru, care de multe ori au anticipat semnificațiile momentelor muzicale, dialogul dintre cuvânt şi sunet propus de Carmen Cârneci şi devotioModerna a reliefat, o dată în plus, valoarea artei contemporane autohtone şi legătura specială dintre muzică şi poezie.

Mădălin Alexandru STĂNESCU


Alfredo Ovalles

Recital Alfredo Ovalles. De la „pianul vorbitor" la „pianul nevrozat".

Recitalul susținut în Aula Palatului Cantacuzino, la 9 Noiembrie, de către pianistul Alfredo Ovalles (Venezuela) a resuscitat, prin intermediul lucrărilor înscrise în program, atmosfera experimentelor electroacustice din anii ´50 ai secolului trecut, fundamentate de Pierre Schaeffer şi Pierre Henry, din aşa-numita „şcoală a concretiştilor", şi continuate cu succes de un Boulez şi Stockhausen. Preocupare lor era, printre altele, procesarea sunetelor şi combinarea acestora cu *instrumente live*, cu diferite *zgomote* din natura înconjurătoare, dar şi cu *vocale* şi *consoane*, cuvinte nesemantice şi chiar *texte vorbite*.

În *Phantom Shakedown* (*Fantomă pe un pat improvizat*), compozitoarea americană **Annie Gosfield** opune dintru-nceput consonanțelor pianului mediul electronic format din ritmuri repetitiv-eterogene, în crescendo-uri explozive de proporții nucleare, pentru ca, în final, acordurile placate ale instrumentului live, să se confunde cu valurile catastrofice ale fondului electronic preînregistrat. După dezlănțuirile de nestăvilit ale... *Fantomei*, piesa polonezei **Nikolet Burzynska**, *Misty Reflections* (*Vagi reflecții*) ne-a proiectat în ambianța difuză creată de pedala mediului electronic, contrapunctat de sunetele delicate, de factură arhetipală, produse de corzile ciupite ale pianului semipreparat, şi de succesiunile ritmice arpegiate în torente. Compozitoarea reuşeşte să configureze, din sunetele picurate aidoma unor *flashuri* luminoase, de tip xenakian, sau aidoma gândurolor răzlețe, o textură micropolifonică sugestivă pentru semnificația din titlu. Interesat de corespondența dintre sonoritatea cuvintelor şi cea a sunetelor muzicale, austriacul **Peter Ablinger** demarează o asemenea investigație, pornind de la o serie de cuvântări/rostiri ale unor celebrități din varii domenii de activitate: poeți, scriitori, muzicieni, actori, pictori, politicieni etc. Rezultatul cercetărilor sale se concretizează, în 2009, într-un ciclu pentru pian şi voci, din care fac parte şi cele două opusuri de mici dimensiuni, interpretate de către Alfredo Ovalles: *Bertolt Brecht* şi *Mother Theresa*. Lucrarea *Bertolt Brecht*, i-a fost inspirată autorului de Expoziția *Hearing Bertolt Brecht*, de la Berlin, care, pe lângă texte, picturi, sculpturi, conținea şi vocea lui Brecht, vorbind în fața Comisiei Activităților Americane *House-Un*, care-l anchetase în 1947, alături de alți 40 de scriitori, actori, producători de la Hollywood, pentru activități subversive - comuniste şi anti-fasciste. Pentru a sublinia caracterul absurd al acelei epoci expresioniste, ilustrată substanțial de scrierile brechtiene, Peter Ablinger foloseşte juxtapunerea sunetelor „pianului vorbitor", conectat la mediul computerizat, cu fragmente rostite de vocea lui Brecht însuşi, într-un contrapunct de ritmuri repetate obsesiv, şi vorbe silabisite sugrumat, gîtuit, în înşiruiri alienante. Tema *Maicii Theresa* e introdusă de pianul solitar, în ritmuri sprințare, după care intervine vocea originală a *Maicii*, într-un pasaj scurt, în contrapunct sau simultan cu pianul. Nu am înțeles însă motivul pentru care Ovalles a intercalat piesa lui **Cristian Lolea**, *The Murderer* (*Criminalul*), pentru pian solo, între cele două muzici ale lui Albinger?! Foarte succintă, alcătuită din arpegieri precipitate, agitate, repetitive, şi dintr-o suită de cadențe quasi concertante, cu tendințe clasicizante, creația lui Lolea a trecut aproape neobservată, fiind percepută ca parte a celorlalte două care o încadrau!

O pagină complexă în privința „ingredientelor" de stil şi limbaj pe care le conține, deşi excesiv de lungă, a fost *Inventario II* de **Germám Toro-Pérez**. Aşa cum o sugerează şi titlul, lucrarea constituie, în fapt, încercarea autorului de a asocia/interfera mediul *live electronics*, onomatopeic, ori presărat cu *voci* amalgamate din cotidianul invaziv, cu arpegierile diafane ori punctate, de origine impresionist-expresionistă, ale pianului live.

O altă partitură *paratextuală*, ca şi cele ale lui Albinger, a

fost *Isabelle Eberhardt Dreams* (*Visurile Isabellei Eberhardt*), a compozitoarei americane **Missy Mazzoli** – Isabelle Eberhardt fiind o scriitoare elvețiană, cu ascendență aristocratică ruso-germană, franceză prin căsătorie, dar care se decide să-și părăsească viața princiară, pentru a trăi în Nordul Africii, „la fel de liberă ca pasărea în spațiu”! Acesta era, de altfel, și *visul* Isabellei, decedată la numai 27 de ani, în Algeria. Respectând parcă nonconformismul și existența nomadă ale personajului feminin, precum și *visul* său de libertate totală, Missy Mazzoli le descrie în sunete risipite pe claviatură, inițial simple, delicate, dar care-și dobândesc vigoarea și fermitatea, prin intermediul crescendo-urile tumultuoase ale armoniilor și acordurilor bogat colorate. Este o muzică plină de suspansuri, cu intonații romantic-chopiniene și accente dramatice, o muzică ce încalcă reguli și tipare, întocmai ca modul de viață al Isabellei.

Dacă până acum am asistat la efectele „pianului vorbitor”, ultima creație din programul lui Ovalles, *3 Studii nihiliste despre dragostea pentru Industria Muzicii*, ne conectează cu „pianul nevrozat” al lui **Matthias Kranebitter** (Austria), discipol al lui Toro-Pérez. Înlănțuirile de ritmuri și acorduri sparte, stridente, grotești, agresând candoarea motivului *für Elise* din *Bgatella în la minor* de Beethoven, mi-au dat impresia că, *nihilismul* din viziunea compozitorului vienez descinde direct din concepția nitzscheană, conform căreia, „lumea, așa cum este, nu ar trebui să fie, iar lumea care ar trebui să fie, nu există”! În consecință, această lume (i.e. angelica *Elise*!) trebuie anihilată prin desfigurarea imaginii ei, chiar dacă iluzorii, invadând-o cu reminiscențe de jazz și ritmuri distorsionate demențial, la limita iconoclasmului!


Aida-Carmen Soanea, Romain Garioud

Foto: romain-garioud.com

În tot acest „tur de forță” cu scopul relevării posibilităților de extindere a ambitusului și timbralității sonore dincolo de pragul obișnuit al audibilului, cu ajutorul mijloacelor computerizate, acest pianist pasionat de *experimente*, deopotrivă în domeniul muzicii clasice și al muzicii rock și pop, s-a dovedit a fi un manipulator ideal al virtualității și un explorator „sans frontières” al potențialului energetic, și al rezistenței sunetelor clasice, convenționale în confruntarea lor cu efectele tehnologiei electroacustice.

Despina PETECEL THEODORU

Forță și pasiune în recitalul Soanea-Garioud

Conform „impresiilor psihice” ale lui Kandinsky, generate de observația „empirică” a culorilor, viola ar corespunde unei „voci puternice cântând un largo”, de culoare *orange*, iar violoncelul, „purtător al elementului pasional”, ar da senzația de „corporalitate”, în tonuri de *roșu*, cu „rezonanțe profunde”. O asemenea corespondență cromatică a existat pe întregul parcurs al recitalului susținut de către violista ieșeancă rezidentă în Germania, Aida-Carmen Soanea, și violoncelistul francez Romain Garioud în seara zilei de 9 Noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino.

În ultima vreme, atenția tânărului și foarte talentatului compozitor **Roman Vlad** s-a îndreptat către *muzicalitatea* sculpturilor lui Constantin Brâncuși, prima încercare fiind *Domnișoarei Pogany* pentru vioară solo, cântată în toamna lui 2016, în același lăcaș, de către Diana Moș. Decodând cu notabilă pertinență polisemia formelor brâncușiene, Roman Vlad găsește pentru fiecare motiv tematic ritmuri, linii melodice, armonii simetrice corespunzătoare. Îmbrățișarea celor două entități din *Sărutul*, prima piesă din program, e sugerată printr-o linie cantabilă, cu tentă modală, presărată cu figurații ritmice și ornamente analoge vibrațiilor lăuntrice născânde, inserate fie în pasajele violei, fie în pasajele *pizzicate* ale violoncelului. În contrapunct sau în consonanță deplină, instrumentele își confundă adesea timbralitatea, la fel ca vioara și violoncelul din *Dublul concert* de Johannes Brahms. Contopirea lor capătă uneori nuanțe doinite, de un lirism suav, alteori elanuri înflăcărate, exprimate printr-un *fugato* flamboyant. Suspensia sonoră a finalului a amplificat expresivitatea muzicii, punctând parcă *ideea* de iubire spirituală redată întocmai, grație asocierii timbrale particulare ce a consunat aici cu rara afinitate dintre interpreți. Lucrarea lui **Adrian Pop**, *Gordun* (*contrabas*, de la maghiarul *gordon*) pentru violă solo, a adus în prim-plan, de data aceasta, *ideea* de joc popular. Cu predispoziția sa pentru diversitatea stilistică și tehnico-expresivă, compozitorul clujean a direcționat parcursul devenirii jocului de la faza energetică, extrovertită la stadiul interiorizat, când formulele ritmico-melodice s-au metamorfozat în superbe mlădieri modal-doinite, ca un cântec de leagăn - semn al supremei purități ancestrale, dar și al coincidenței extremelor, într-un fel de rocadă semantică. Carmen Soanea a surprins, transfigurată, substratul ideatic al muzicii. Odată cu *Momente muzicale* pentru violă-violoncel de **Gabriel Iranyi**, registrul expresiv a translat dinspre concret înspre abstract. Unisonul inițial al ambelor instrumente a definit spațiul suprasensibil prin flageolete volatile și ritmuri sincopate de mare finețe grafică. Compozitorul creează contraste între real și imaginar, alternând sunetele prelungi cu structuri contrapunctice libere, temerare. Lucrarea se sfârșește pe sunetul acut al violei, perceput doar ca umbră a unui fir inaccesibil. Carmen Soanea și Romain Garioud au depășit limitele virtuozității și plasticității, cântul lor accedând tărâmul transcendenței.

În compozițiile maestrului **Cornel Țăranu,** viola și violoncelul ocupă un loc la fel de important precum contrabasul, flautul, oboiul, clarinetul, cărora le dedică o serie de sonate fie individual, fie în duo cu pian, sau în trio, fie în combinație cu percuția. În *Sonata pentru violoncel solo,* Cornel Țăranu îmbină, într-o scriitură modernă iscusită, intonații de factură expresionistă cu broderii și alesături modal-folclorice, secvențe și structuri ritmice în registre, formule și intensități diferite, replicate apoi într-un plan, să-l numim extraspațial, cu tentă antifonală, situat dincolo de iluzoriul „ecran specular”, cum l-ar numi Derrida. Acest „ecran” deghizat, imaginar are însă și calitatea subtilă de a înlesni trecerea de la aparență la psihismul adânc al naturii umane, printr-o „permutare” de ordin *mimetic*, cu ajutorul configurațiilor ritmice secvențate. Pe cât de spiritualizată, pe atât de suculentă, muzica *Sonatei pentru violoncel* (1992) nu e lipsită de spiritul improvizatoric, specific multora dintre opusurile maestrului clujean, și nici de aerul vag de semeție din final. Interpreții s-au lăsat absorbiți de căldura și armonia timbrală, ca și de expansiunea pasajelor ritmice, învăluind *Sonata* într-un *roșu-orange* purpuriu, de o „incandescență profundă”. Piesa spaniolului **Jordi Cervello**, *Entre deux* (*Între doi*), a încheiat recitalul violistei Carmen Soanea și al violoncelistului Romain Garioud, pe o notă plină de umor, de sorginte mozartiană. Respectând tiparul clasic, cvadripartit, lucrarea e construită din unisonuri și dialoguri în canon, splendid articulate, și ale căror ramificații ritmico-melodice

formează țesături expresive demne de un cvartet clasic. Sunetul profund, omogen al violei, şi, de asemenea, pathosul artistei, au fost puse în valoare în secțiunea a doua a lucrării. Cantabilitatea ei clasicizantă a fost preluată de violoncel, într-un contrapunct visător postimpresionist prelungit în mişcarea a treia, prin motive ritmice scurte, pasate de la un instrument la celălalt, ca o părere sau ca un vis. Ultima parte, reiterează ritmurile şăgalnice, umbrite de unele accente controversate între parteneri, ca şi când şi-ar disputa pasajele de unison şi pe cele individuale, însă într-o polemică plină de noblețe şi eleganță.

Ideală concordanța muzical-estetică dintre cei doi muzicieni „pursânge", ideală asocierea timbrală a instrumentelor, excepțională tehnica, autenticitatea viziunii interpreților asupra fondului conceptual al muzicii, impresionantă elevația trăirilor personale, uluitoare virtuozitatea fiecăruia în parte, într-un cuvânt, superlativă interpretare!

Despina PETECEL THEODORU

TRAIECT – 35 de ani!

Cu trei decenii şi jumătate în urmă, spre sfârşitul anului 1982, Viorica Nagy, Georgeta Radu şi Andrei Podlacha alături de alți instrumentişti de elită au sondat pentru prima dată universul sonorităților contemporane ca membri ai proaspăt înființatului **Grup de Muzică Nouă TRAIECT**. Inițiativa a aparținut compozitorului şi profesorului Sorin Lerescu, ”responsabil” până în momentul actual de conducerea muzicală a ansamblului care, până în anii `90, a avut o configurație versatilă pentru a aborda un repertoriu cât mai vast. Parcurgând stadiul unor formule modulare coagulate în jurul a maximum cincisprezece instrumente, **Grupul de Muzică Nouă TRAIECT** a fost invitat să susțină numeroase concerte pe scene româneşti şi europene, remarcându-se în mod deosebit printr-o receptivitate aparte față de plurivocitatea fațetelor fenomenului muzical contemporan. Actuala formulă instrumentală, cea de septet (vioară-violoncel-pian-flaut-clarinet-trombon-percuție), s-a dovedit a fi şi cea mai stabilă, rezistând din 1990-1991 în panoplia formațiilor de gen ca o ”voce” interpretativă complet individualizată. Şi dacă, în 1983, după doar un an de la înființare, **TRAIECT** a fost distins cu Premiul A.T.M. pentru marele număr de prime audiții prezentate în concertele sale, astăzi ansamblul este deținătorul unui portofoliu impresionant de premiere româneşti şi mondiale ce personalizează unele din cele mai semnificative repere din arsenalul muzicii noi.

Adăugându-se evoluțiilor din cadrul festivalurilor ”George Enescu”, ”Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”, ”Timişoara Muzicală”, ”Toamna Muzicală Clujeană”, ”ISCM World Music Days” România/Republica Moldova (Cluj-Napoca/Chişinău), ”Întâlnirile Muzicii Noi” (Brăila), ”The Third Annual Review of Contemporary Music” (Belgrad/Sremski Karlovci, Serbia), ”Week of Contemporary Music” (Ghent, Belgia), ”Two Days and Two Nights of New Music” (Odessa, Ucraina), ”Zilele Muzicii Noi” (Chişinău, Republica Moldova), ”Unicum – Contemporary Music Festival” (Liubliana, Slovenia) şi seminarului de compoziție ”Compositori a confronto” (Reggio Emilia, Italia), prezența sa neîntreruptă în programul festivalului internațional ”Meridian, Zilele SNR-SIMC” (2005-2017) a demonstrat cu prisosință dorința **TRAIECT**-ului de a se menține în topul ansamblurilor care promovează constant componistica actuală.

Pregătit cu meticulozitatea care l-a caracterizat întotdeauna pe directorul artistic al formației – rafinatul muzician Sorin Lerescu, concertul aniversar din sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică, gândit ca parte integrantă a actualei ediții a ”Meridianului”, a impresionat în primul rând prin consistența ”jocului” interpretativ care a pus în valoare fiecare din cele şase partituri încredințate ansamblului, particularizându-le ethosul în cele mai mici amănunte. Prin intermediul Geaninei Săveanu-Meragiu (vioară), Vioricăi Nagy (violoncel), Georgetei Radu (percuție) şi al lui Andrei Podlacha (pian), Alexandru Hanganu (flaut), Răzvan Gachi (clarinet) şi Florian Radu (trombon), *Vremea trece – Capriccio*-ul pentru clarinet şi pian semnat de Ghenadie Ciobanu, *Flashes* pentru vioară, violoncel şi pian – creația Anastasiei Alexandreanu-Lazarencu, *Riturile şi dansurile telurice* ale lui Vlad Burlea, *Games* pentru vioară, marimbă şi pian de Krassimir Taskov, *Metamorphoses II* pentru vioară, violoncel şi pian aparținând lui Yordan Goshev şi *Settimino*-ul lui Velislav Zaimov au pus în valoare, în seara de 9 noiembrie, câteva din variabilele stilistice şi sintactice ale muzicii secolului XXI.

Toate lucrările menționate, de dimensiuni medii şi ample, au evidențiat nu doar calitatea disponibilităților tehnice şi a resurselor expresive ale interpreților ci şi coeziunea ansamblului, validată prin claritatea şi fluiditatea dialogurilor timbrale; de la o piesă la alta, cei şapte performeri metamorfozați în personaje instrumentale şi-au redefinit continuu traseele, jonglând cu diferiți parametri stilistici, reliefând filonul liric ori, dimpotrivă, dinamizând spațiul sonor într-un raport de forțe interschimbabil.

Propunând ca tematică a întregului concert un itinerar componistic ce a unit Republica Moldova cu Bulgaria, **TRAIECT** a reconfigurat sensibil fiecare opus, pentru a-i concepe fie variante originale (în cazul lucrărilor special dedicate ansamblului precum cea a lui Velislav Zaimov – primă audiție absolută), fie versiuni de referință ale acestora (în cazul pieselor semnate de Ghenadie Ciobanu, Anastasia Alexandreanu-Lazarencu, Vlad Burlea, Krassimir Taskov şi Yordan Goshev – prime audiții româneşti, dintre care s-a detaşat coloristic


Grupul de Muzică Nouă TRAIECT

Foto: Loredana Baltazar

sugestivitatea marcantă cu iz arhaic a *Riturilor şi dansurilor telurice* compuse de Vlad Burlea).

La fel ca şi „**ARCHAEUS**", „**HYPERION**" sau „**ARS NOVA**", ansambluri de secol XX care au traversat granița dintre milenii susținând în permanență muzica nouă ca pe un icon simbolic al Cotidianului, „**TRAIECT**" a investit – şi acum, ca de fiecare dată – actul interpretativ cu bucuria de a dărui, generos, clipe de viață transpuse în sunet. Îi urăm longevitate artistică şi multe alte seri aniversare încărcate de succes!

Loredana BALTAZAR

Slalom uriaş printre stiluri

Urmând unor epoci relativ stabile din punctul de vedere al parametrilor stilistici, exploziva dezvoltare tehnologică ce a marcat secolul XX a adus după sine proliferarea rapidă a unor noi orientări, destul de bulversantă, pentru orizontul de aşteptare al ”obişnuitului” auditoriu de concert, ataşat constant de echilibrul canoanelor clasice. Fenomenul ”reacțiilor în lanț” şi-a pus amprenta asupra componisticii secolelor XX şi XXI, generat de tentația atitudinii de frondă, de tendința din ce în ce mai pronunțat egocentrică de a ”replica” exprimărilor fonice

precedente printr-un marcaj voit individual, precum şi de fascinaţia pentru mirajul ineditului.

În ideea de a readuce în discuţie dialogul dintre generaţii dar şi dintre variatele niveluri de înţelegere ale acestora, una din punţile comunicaţionale construite de către organizatorii Festivalului Internaţional ”**Meridian**” s-a materializat prin includerea în programul manifestărilor ediţiei recent încheiate a două concerte simfonice – preluate din stagiunea Orchestrei Filarmonicii ”George Enescu”, respectiv a Ochestrei Naţionale Radio – al căror conţinut a expus perioade creatoare şi abordări stilistice diverse. Reperul comun al ambelor seri concertante a constat din inserarea în cele două programe a câte unei partituri contemporane româneşti, autorii acestora fiind Diana Rotaru şi Dan Dediu.

Soldat cu un aşteptat dar şi binemeritat succes de public, concertul Orchestrei Filarmonicii ”George Enescu” din seara de 10 noiembrie a alăturat *Coralele şi cutiile muzicale* purtând marca Dianei Rotaru de armoniosul *Concert nr. 23* în la major pentru pian şi orchestră de Wolfgang Amadeus Mozart, finalul fiind destinat *Simfoniei nr. 8* în sol major de Antonin Dvořák. Parcursul dintre epoci creatoare atât de distanţate a fost asimilat fără probleme de către membrii orchestrei, sonoritatea omogenă a acesteia (ca notă distinctivă, aş menţiona faptul că violonistul-


Mihai Ritivoiu, Christian Badea

Foto: Marius Văjoaica

concertmaistru David Lefèvre cântă pe un instrument Nicola Gagliano datat 1769!) înlesnind cursivitatea demersurilor sonore.

Lucrarea Dianei Rotaru, a cărei primă audiţie a avut loc cu zece ani în urmă (”artizanii” acelei premiere fiind Orchestra Filarmonicii „Transilvania” din Cluj-Napoca şi dirijorul Mark Mast), câştigătoare – în 2005 – a Concursului Internaţional de Compoziţie ”George Enescu”, şi-a redemonstrat potenţialul expresiv şi soliditatea structurală; bagheta lui Christian Badea a valorificat, cu o plasticitate revelatoare, procesul morfogenetic al opoziţiei tensionale dintre cele două lumi sonore aflate într-o continuă mişcare, minuţios definite sub aspect timbral şi sintactic.

Doar un scurt moment de respiro a departajat, în faţa numerosului auditoriu din Ateneul Român, *Coralele şi cutiile muzicale* ale Dianei Rotaru de binecunoscutul *Concert nr. 23* de Mozart, etalon al deplinei maturităţi creatoare a compozitorului vienez. Preferinţa invitatului serii – talentatul pianist Mihai Ritivoiu (actualmente rezident în Londra, laureat, la rândul său, al Concursului Internaţional ”George Enescu”, ediţia 2011) – pentru acest opus mozartian a avut ca efect edificarea unei viziuni interpretative echilibrate estetic, pusă în pagină cu un firesc remarcabil. Eleganţa rafinată şi naturaleţea actului interpretativ, de o libertate subtil controlată, a caracterizat trecerea de la prospeţimea şi puritatea sonorităţilor primei părţi către dimensiunea tragică a genialului Adagio – pagină inegalabilă de o tulburătoare simplitate, pe care Mihai Ritivoiu a înveşmântat-o, prin intermediul tuşeului său delicat, într-o profundă nobleţe, pentru ca apoi să contureze Rondo-ului final cu lejeritate şi dinamism. Eficienţa comunicării relaxate dintre pianist şi aparatul orchestral a făcut posibilă interdependenţa traiectoriei solistice faţă de acompaniamentul ansamblului instrumental, evidenţiind logica discursului şi ambitusul miniatural al spectrului dinamic, proprii spiritului mozartian. Bis-ul dăruit de către Mihai Ritivoiu spectatorilor dornici de a-l reasculta – “*Le Tic-Toc-Choc*” de François Couperin – a relevat alte calităţi ale tânărului pianist precum perlajul miniatural, fineţea filigranelor ornamentale şi claritatea agogicii, virtuţi care, alături de cele enumerate anterior, îl recomandă pentru viitoare apariţii pe podiumurile europene de concert.

Cea de a doua parte a serii a prilejuit publicului întâlnirea cu o partitură de cea mai autentică factură romantică, *Simfonia nr. 8* de Dvořák, căreia evoluţia orchestrei atent direcţionate de către Christian Badea i-a conferit supleţe şi căldură, emoţie şi trăire sensibilă (un exemplu pertinent fiind diafanul *Allegretto grazioso* – partea a treia – a cărui execuţie fluidă i-a reliefat pregnant melodicitatea). Plăcerea vizibilă cu care instrumentiştii s-au angrenat în jocul interpretativ a atras empatia auditoriului care a apreciat prompt, cu aplauze prelungite, performanţa ansamblului, întregul concert fiind cotat ca unul din evenimentele de vârf ale actualei stagiuni simfonice.

Loredana BALTAZAR

Un regal electroacustic

… a fost primul concert de muzică electroacustică al serii (de 10 noiembrie 2017), din cadrul festivalului internaţional *MERIDIAN* – aflat la cea de-a XIII-a ediţie a sa, deschis de lucrarea intitulată sugestiv *Dream Space*, aparţinând compozitorului **Sorin Lerescu**, care a constituit introducerea realmente potrivită în chiar spaţiul de vis al tulburătoarelor sonorităţi ale acestui pluri-ofertant gen muzical cult.

Posibila incursiune în spaţiul temporal al „rememorărilor,...în care ne regăsim uneori” a constituit, în cazul acestui op 78, declic-ul în crearea unui *puzzle* de imagini sonore conturând ecouri „a ceea ce am trăit”, având ca reacţie o introspectivă şi încărcată de lirism întoarcere spre sine, gândită de autor într-un registru sonor înalt, ca o succesiune de fine reverberaţii ale unor evocatoare frânturi melodice şi armonice, în nuanţe celeste de *piano*, înscrise într-o constelaţie onirică.

Richblick, piesă semnată de **Cătălin Creţu**, prezentată în primă audiţie absolută în concert/festival, a impresionat prin bogata, variata şi inedita paletă timbrală digitală, expusă în splendide stampe sonore, dând sens sintagmei din titlu. Structurată bipartit, lucrarea prezintă compunerea migăloasă, deosebit de inspirată a unei pânze sonore de densitate şi fineţe variate (având la bază construcţiile intervalice şi acordice – de reţinut fulgurantele iluminaţii ale trisonului major – dar şi compactele *cluster*-e), de nobilă factură metalică – cuceritoare prin reflexiile şi flexibilitatea sa (la acest aspect concurând sunetele, *cluster*-ele de înaltă frecvenţă, trilurile de *cluster*-e, sunetele pulsatorii, disonanţele pătrunzătoare, cu tăiş incandescent). La acest fond special se adaugă imaginile generate de sonorităţile tubulare spectaculoase ale orgii sau cele ale chemărilor grave ale unor instrumente de suflat nedefinite, precum şi aceea a susurului unui fluid – ca insolit vector de mişcare, sau cea a *sumuum*-ului de oscilaţii imperceptibile, ce fac aerul să vibreze. *Richblick* se remarcă prin concizie, structurare echilibrată, scânteietoare şlefuire şi imagini de relevantă încărcătură polisemantică.

Schiţe hieratice de **Corneliu Dan Georgescu**, o altă primă audiţie absolută, surprinde într-un mod pe cât de sensibil, pe atât de auster, aspecte semnificative ce au marcat, în timp, raportul sacru-profan. Lucrarea are ca punct de pornire o cadenţă armonică (autentică compusă), plasată într-o tonalitate minoră (prevestind un posibil deznodământ dramatic), un model de arhetip cultural, prezentată la orgă într-o scriitură de coral, reluată ostinat - într-un lung şir de *quasi* imitaţii variate armonic, ca tempo, prin amplificarea ambitus-ului sau/şi schimbarea registrelor, prin succesive *stretto*-uri, având mereu

alte linii contrapunctice sonore provenind din diverse medii, ilustrând ancorarea mai mult sau mai puțin adâncă a spiritului uman în credință. Simbolicul coral e însoțit de cântecul păsărilor, acoperit pe rând de potopul vorbelor și al zgomotelor, copleșit de disonanțe, dezarticulat de curente, orientări, maniere...Rezistă însă, schimbându-și treptat funcționalitatea, însoțind tic-tac-ul orologiilor lăcașelor de cult sau clopoțeii care vestesc sărbătorile creștine de iarnă, care, la rândul lor, dobândesc, cu timpul, o însemnată încărcătură profană, astfel că sublimul cânt sacru (prag originar al formelor și genurilor muzicale polifonice) ar putea sfârși într-un posibil unison lipsit de miez spiritual, golit de sens, de perspective – nu doar cultural-artistice...Punerea în pagină a creației, cu intuiție de maestru, fără accente patetice sau îngroșări expresive, cu abisuri arhetipale în oglindă cu înălțări spre absolut (aflate în pragul pierderilor tragice), e tulburătoare.

NPFAI 4 de **Dimitri Voudouris** (compozitor grec stabilit în Africa de Sud) s-a înscris în rândul primelor audiții românești. Pasionat de sonoritățile aparte ale instrumentelor tradiționale africane, Voudouris dedică această nouă lucrare, asemeni celei anterioare (*NPFAI* 3) din același ciclu, unui alt instrument denumit *xigoviya* – originar din Mozambic – ce este înscris în patrimoniul muzical din regiune și care e prezentat ca un flaut sferic, cu sunet netemperat, ușor arhaizant și un timbru inedit, interesant. Lucrarea are aspectul unei incantații, cu turnuri melodice repetitive libere, improvizatorice, de o frumusețe aparte, inspirate din folclorul autohton (având o certă valoare etnomuzicologică), integrate electronic, generînd o paletă timbrală unică, cu scopul de a îmbina în mod original estetica sonorităților naturale tradiționale cu extraordinarele efecte timbrale electroacustice.

Clopote și greieri de **Nicolae Teodoreanu** e o minunată simfonie a cânturilor greierilor asociate cu sunetele solemne ale clopotelor, imaginând natura ca pe o sublimă catedrală. Unisonurile persistente, în registre înalte, ale acestor viețăți cântătoare – care fac pur și simplu aerul să vibreze, alternate cu scufundări în registre medii ale acestora și reveniri în acut – cu înălțări spre supraacut, schimbate cu variate, expresive, esențializate motive melodice, la care se adaugă și alte sunete din natură – trecute prin filtrul magic electroacustic, în asociere cu prefiguratele sonuri verticale ale clopotelor – câștigând în expresivitate în același mediu –, ne conduc, în mod atât de firesc, la descoperirea dimensiunii sacre a naturii, în care, de atâtea ori, ne regăsim.

Alter(music)natives pentru multimedia, lucrare în primă audiție absolută de **Maia Ciobanu**, este o ingenioasă pledoarie *pro domo*, imaginată audio-video, în care autoarea, aduce în prim plan, susține dar și adoptă-asumă alternative de valoare – prin chiar noua sa producție propusă. Evoluția, în care forma este definită în mod remarcabil ca fiind „o funcție a timpului" este surprinsă în mod magistral în această creație, în care diferitele paliere temporale sunt privite-prezentate din perspective diferite, atotcuprinzătoare prin asociere – diacronică, sincronică, în ciocnire sau interferându-se, în complementaritate sau repetiție (identică sau variată). Surprinzătoarele ieșiri și reveniri altfel, în anume sisteme-mecanisme, în rotire/spirală, marchează evoluția. Complementaritatea imaginii artistice audio-video e îmbogățită de inspiratul scenariu susținut și de nu mai puțin inspirata partitură muzicală, în cadrul căreia încântă conexiuni spectaculoase: alb-negru versus acut-grav; imaginea color asociată timbrului orchestral; căldura emoției redată de timbrul instrumentelor de coarde; improvizația imagine-sunet în incidență și chiar interferență cu rezultatele unei deveniri supraorganizate și calculate; scara ascendentă-descendentă ca pasaj pianistic repetitiv (leit-motiv) versus punctul de sprijin/de relansare în evoluție (impulsionată astral – „*E pur si muove*"), străbătând timpul terestru – istoric, biologic, cultural, artistic-muzical, având la rându-i rezonanțe cosmice (natura – creația divină) în oglindă cu creația civilizației umane. Fascinanta imaginea a zecilor de biciclete care curg, se intersectează, într-un trafic perfect ordonat, după legi care se respectă, sub semnul unei reale armonii urbane, e cea a unui sistem de civilizație și cultură recunoscut, extrem de bine pus la punct. Din aceeași imagine, dar din altă perspectivă, roata devine metafora complexității și perfecțiunii diferitelor mecanisme (în care se înscrie și omul), ce integrează alte mecanisme pe care le controlează dar care, la rândul lor, sunt integrate, această evoluție înscriindu-se într-un tipar astral. Există însă alternative, iar *Alter(music)natives* este o irezistibilă provocare în a le căuta și găsi.

Natural-Cultural de **Octavian Nemescu** se înscrie în top-ul pieselor de referință ale muzicii electroacustice românești. Finalizată în 1973, revăzută în 1983 și recalibrată în 2013 prin aportul video remarcabil, realizat de Mihai Cucu, lucrarea recreează, prin gestul temerar al autorului său, în mediul electronic și apoi media (audio-video), într-o viziune uimitoare, Geneza. Acest demers creator constituie un model al muzicii arhetipale, cu reprezentarea clară a celor trei niveluri de permanențe și esențe: însuși spiritul divin – coroborat cu veșnicia, creația divină reprezentată de natură-om și această lume coroborate cu permanențele și esențele lungi și prin om – creația culturală (concretizarea cea mai scurtă a acestor concepte) – vezi iluminatul trison major asociat imaginii creației de pe bolta Capelei Sixtine. Straturile sunt iscusit etajate iar asocierea imaginilor cu muzica este atât de izbutită, încât fac din această creație o pagină memorabilă a genului.

A fost într-adevăr o strălucită expoziție de creații electroacustice și media (cu multe prime audiții), incluzând alături de numele sud-africanului Dimitri Voudouris, iscălitura unora dintre cei mai interesanți compozitori români contemporani.

Carmen POPA

Dan Dediu – *Spini*

Pe 10 noiembrie a avut loc un concert simfonic susținut de Orchestra Națională Radio, în colaborare cu Institutul Polonez București, sub bagheta dirijorului Gerd Schaller; în program s-au regăsit lucrările *Spini* de Dan Dediu, Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră, op. 35 de K. Szymanowski și Simfonia nr. 5 în mi minor, op. 64 de P. I. Ceaikovski.


Dan Dediu

Acut, subțire și ascuțit, începutul lucrării *Spini* pare a ilustra întocmai senzația unui spin ce pătrunde în piele. Dar aceasta nu e singurul concept al piesei, căci ea operează și cu ideea (sau în mod prioritar cu ideea) *căderii*, a alunecării în abis, punct de pornire și chiar provocare-exercițiu de virtuozitate a mânuirii gesturilor orchestrale pentru a reda, fidel și expresiv, *căderea* (deopotrivă descendent și chiar... ascendent) prin toate resursele muzicale posibile. Orchestra pare o jucărie în mâinile

compozitorului, putând să capete orice formă imaginabilă, cu aceeaşi lejeritate; de la paroxistice tensiuni până la glorioase culmi cinematice, hollywoodiene (tendință pe care o regăsim deseori în lucrările orchestrale ale compozitorului şi nu neapărat în sens parodic, ci având un loc special rezervat în dinamica narativă a piesei şi poate îndeplinind chiar rolul acelui element de *familiaritate* – mă gândesc la ascultătorii neinițiați, față de care compozitorul mi se pare a avea acea atenție, îngăduință şi grijă de a-i apropia muzical, dovedind o anumite maleabilitate, adaptabilitate componistică în funcție de contextul interpretativ al lucrării); zveltă, ascunsă sau gravă, este de cele mai multe ori puternic infuzată de o vitalitate caracteristică (pe care o regăsesc şi în muzica lui Magnus Lindberg, o similară vioiciune şi forță paradoxal / straniu-optimistă chiar şi în momentele de gravitate sau dramatism în apogeu).

Spinii apar sub variate întrupări, creează imagini vizuale dar şi tactile; spinul singular, ce străpunge cu lentoare înfundată şi agonie ascuțită, spinul multiplu, ca modul repetitiv şi ca durere (în conjuncție cu intensitatea anumitor tensiuni putând ilustra coroana de spini a lui Iisus), împunge brutal sau se insinuează pe nevăzute, fragil sau zid de nepătruns – jocul densităților orchestrale, al timbralităților şi al nuanțelor, al gesturilor, fac din ceva atât de mărunt – totul. *Căderea* apare de asemenea sub numeroase înfățişări, ca alunecare spiralată (până la urmă, *spin* în engleză înseamnă *a se învârti*) în hău sau ca plonjare abruptă; eroare proprie sau victimă a unui factor extern. În mijlocul unui pasaj de suspans dinamic se aude un fluierat descendent – acel gest sonor-cinematic corelat cu căderea în gol; aici ne putem din nou gândi la dualitatea singular-plural, căci alunecarea e redată, pe rând, atât prin cel mai simplu sunet solitar, cât şi prin ample gesturi orchestrale ce înglobează o multitudine de instrumente diferite – pluralul (vizual ar fi haosul încețoşat, compus din multiple elemente, pe care l-ai vedea căzând; dar şi o pluralitate de gânduri, sau acelaşi haos oglindit la nivel mental).

Desigur, sugestia căderii poate fi şi sugestia *dec*ăderii, un joc al speranțelor şi al destinului. După numeroase *încercări ale sorții*, traseul pare să fi ajuns la fundul prăpastiei, prin gravitatea rugoasă a contrafagotului, singur. După trei lovituri *fatale*, pe ne-simțite se insunează oglinda începutului, o textură acută de ace în pianissimo – un ultim suspin sau chiar mântuirea...

Irina VESA

Premiere discografice în perimetrul muzicii româneşti

În cadrul acestei a XIII-a ediții a Festivalului Internațional "Meridian", Sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică a găzduit, în seara de 10 noiembrie, una din cele mai generoase oferte de CD-uri acoperind toate generațiile de autori români. Despre lansarea acestor secvențe de memorie sonoră care au pus în lumină unele din cele mai relevante piese prezentate anul acesta în "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi", dar şi o selecție reprezentativă a opusurilor de muzică electronică precum şi mostre semnificative din întreaga creație a compozitorilor Dumitru Capoianu, Horia Moculescu şi Marius Popp a fost invitată să vorbească prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu.

Cele trei CD-uri din "colecția" ediției 2017 a "S.I.M.N.", grupate în funcție de gen, dar şi de o anumită componentă interpretativă, instrumentală ori vocală, au fost concepute spre a cuprinde atât lucrări concertante ample cât şi camerale, CD 1 alăturând pagini muzicale semnate de George Balint ("*de-sine în cu-Sine*" – *poem pentru gonguri şi orchestră de cameră*, interpretat de Orchestra de Cameră Radio dirijată de Tiberiu Oprea, solist Alexandru Matei), Maia Ciobanu (*Concert pentru clarinet şi orchestră de coarde* în viziunea aceleiaşi orchestre camerale, solist fiind Cristian Miclea), Călin Ioachimescu (*A due*, interpreți: Matei Ioachimescu – flaut şi Miriam Adefris – harpă), Cătălin Crețu (*Prosopopeea urmei*, în versiunea violoncelistei Ana Topalovic şi a acordeonistului Nikola Djoric) şi Mihai Măniceanu (Concert pentru vioară şi orchestră în tălmăcirea Orchestrei Naționale Radio sub bagheta dirijorului Cristian Oroşanu, solistă fiind Diana Moş), CD 2 expunând *Concertul pentru flaut şi orchestră* de Adrian Iorgulescu (solist: Ion Bogdan Ştefănescu) şi *Wagner Under – ConcertOpera pentru oboi (+corn englez), corn, trombon, violă şi orchestră* aparținând lui Dan Dediu (solişti: Judith Blaauw - oboi/corn englez, Erik Sandberg - corn, Barrie Webb - trombon, Marius Ungureanu - violă), ambele în interpretarea Orchestrei Naționale Radio, conduse tot de Cristian Oroşanu, în timp ce CD 3 a fost dedicat exclusiv creației corale şi vocal-instrumentale (autorii interpretați de corul de cameră ***Preludiu*** numindu-se Dan Dediu, Livia Teodorescu-Ciocănea, Grigore Cudalbu, Lucian Beschiu, Adrian Pop, Felicia Donceanu, Vasile Spătărelu, iar liedurile compuse de Diana Vodă, Nicolae Coman, Dan Buciu, Adina Dumitrescu şi Valentin Timaru fiind redate, în recital, de către mezzosoprana Claudia Codreanu şi pianista Diana Vodă).



Muzica electronică, diversificat reprezentată prin intermediul lucrărilor inovative semnate de Octavian Nemescu - *Lacul lacrimilor*, Irinel Anghel – *I Doll*, Mihaela Vosganian – *Iranian Interferences*, Roman Vlad – *Prințesa X*–4 (pentru viola şi mediu electroacustic), Diana Rotaru – *Glossolalies* (pentru vioară şi mediu electronic) şi Adrian Borza – *Drones II* (pentru vioară, nanoKontrol, iFPH şi calculator), a fost destinată CD-ului cu numărul 49 din binecunoscutul ciclu "Antologia Muzicii Româneşti".

În fine, celor patru CD-uri deja enumerate li s-au adăugat alte trei premiere: CD-urile de autor conținând extrase din creația variată a unor remarcabile individualități componistice precum Dumitru Capoianu (adept al combinațiilor originale între genuri şi stiluri, agreând frecventele incursiuni în universul jazz-ului – exemplul inscripționat chiar pe acest CD fiind *Suita simfonică de jazz "Fațete"*), Horia Moculescu (extrem de talentatul creator de şlagăre cu o incontestabilă amprentă românească, inspirate din tipare de proveniență folclorică) şi Marius Popp (a cărui imaginație sonoră, grefată pe "seriozitatea" specifică profesiei de arhitect, a dat naştere unor proiecte jazz-istice rafinat nuanțate). Un amănunt interesant menționat de compozitorul Dan Dediu a fost acela al inserării poemului simfonic *Pasărea Phoenix* în playlistul discului lui Dumitru Capoianu, ca fiind una din lucrările considerate de către autor ca cele mai importante ale dramaturgiei sale creatoare, initial concepută ca ilustrare a imaginii unui viitor film regizat de Ion Popescu-Gopo.

Evident, realizarea tuturor acestor CD-uri a rezultat, ca şi până acum, din excelenta colaborare a UCMR cu Radiodifuziunea Română, piesele din "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi" fiind preluate *live* şi masterizate ulterior pentru a se transforma în entități reperabile, ipostaziind respectivele opusuri şi din punct de vedere tehnic la nivel optim. O ofertă de excepție, la care ar mai fi de adăugat doar invitația de a audia toate aceste realizări discografice, simboluri sonore ce leagă trecutul de prezent, în modul în care doar Arta este capabilă să o facă.

Loredana BALTAZAR

Into my Planetes sau despre „roata cosmică" a „devenirii" universale.

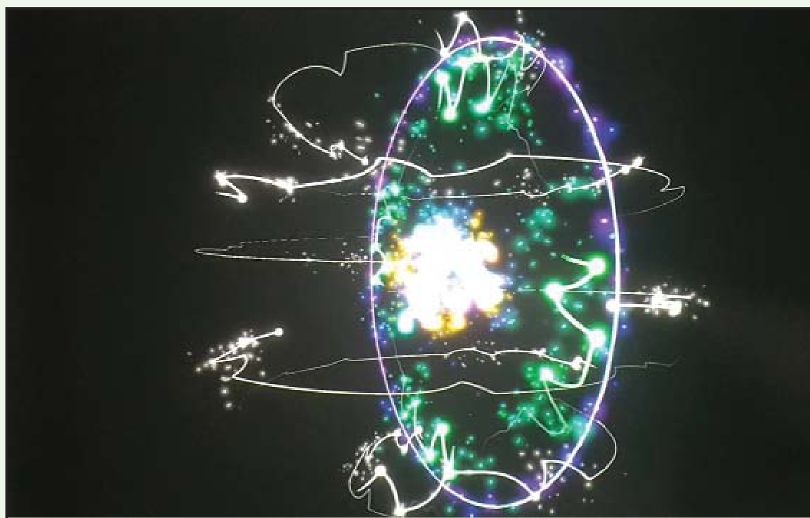
Pentru a percepe şi înţelege, fie şi numai parţial, semnificaţia simbolurilor puse câteodată în joc de către unii compozitori contemporani, în opusuri de dimensiuni minuscule, sau de proporţii gigantești, este nevoie să-ţi racordezi intelectul la o serie de cunoştinţe din domenii conexe muzicii, de la literatură şi artă la ştiinţă, filosofie, religie, doctrine ezoterice, mistice etc., într-un cuvânt, să te conectezi la zona *transculturalităţii*. Cum altfel am putea asculta şi privi ultimele creaţii ale Mihaelei Vosganian: *Iisus cu o mie de braţe* (2006), *Locurile de putere ale Doamnei Albe* (2011), *Visătorul trezit* (2013) şi, de curând, *Cele şapte cicluri planetare anuale*? - un „opus complex, inspirat de filosofia şi teoria kabbalistică a ciclurilor planetare", realizat sub forma unui *performance* de muzică electronică, scenografie virtuală şi dans, după un concept artistic al compozitoarei, şi prezentat pe scena Sălii de Operă şi Multimedia a Universităţii Naţionale de Muzică, în seara zilei de 10 Noiembrie.

Spectacol total, de dimensiuni „planetare", comparabil cu un creuzet colosal de semne şi simboluri, ca de altfel toate cele numite anterior, pluristratificate sau/şi juxtapuse într-o logică a facerii şi prefacerii/devenirii continue a fiinţei, lumii şi Universului? Expresie a *trans-realismului arhetipal*, curent „de orientare nouă", pe care mărturiseşte că şi l-a „asumat" cu un deceniu în urmă? Revelaţie a *Totalităţii* ca *triadă hermetică* alcătuită din *centru*, *rază* şi *circumferinţă*, unde Omul, „fiinţă de mijloc", prins între Cer (*centru*) şi Pământ (*circumferinţă*), este asimilat „razei roţii cosmice"?, ori reflex al *experimentelor trans-personale*, „de extindere a conştiinţei" prin tehnici *extrasenzoriale*? Aş spune că, din fiecare câte ceva semnificativ, adecvat tiparului conceptual şi ideilor pe care doreşte să le exprime şi dezvolte. Şi, întrucât, are o viziune *holistică* asupra „funcţiilor arhetipale ale artei", şi asupra semnificaţiei treptelor *devenirii* fiinţei, Mihaela Vosganian recurge, ca de obicei, la sinteze de dimensiuni impresionante, aici, între „mai multe tradiţii spirituale (ebraică, budistă, hindusă, creştină)" şi „conexiuni între cele şapte planete (7 fiind numărul „ascensiunii", predilect în teoria kabbalistică), între *arborele sefirotic* al vieţii", echivalat de kabbalişti atât cu „omul însuşi", cât şi cu „personificarea lui Dumnezeu Însuşi", şi „numele divine, ierarhiile angelice şi sonoritatea cathartică a mantrelor". Compozitoarea are, indubitabil, „nostalgia perfecţiunii începuturilor", intenţia sa fiind aceea de a atrage atenţia asupra „sacralităţii modelelor", cum ar spune Eliade, invitând omul modern să exerseze, aşadar, întoarcerea la „Timpul originii", şi la conotaţiile lui sacre, religioase. În consecinţă, s-ar putea spune că esenţa muzicii Mihaelei Vosganian se sprijină pe aceiaşi doi piloni menţionaţi de Stockhausen, de pildă, referitor la propria-i muzică: „religiozitatea şi spiritualitatea".

În seara zilei de 10 Noiembrie au fost prezentate patru din cele *Şapte cicluri planetare anuale*, pe care le are în vedere *cosmogonia* imaginată de către Mihaela Vosganian: *Solar, Lunar, Mercurian, Jupiterian*. Apariţia ciclului Solar (*HelioSun*) e semnalată prin apariţia unei sfere, ce emite semnale luminoase în interiorul, dar şi în afara ei, generând o serie de cercuri concentrice - *mandale* cu rol protector al Centrului cosmic („roata cosmică"), şi al fiinţei, în drumul ei spre construirea „propriului Centru", în „propriul corp"- ca să recurg din nou la un gând eliadesc. Silueta umană, trezită parcă din somnul conştiinţei, încearcă să înlăture întunericul ce obstaculează strălucirea solară, pe un fond muzical aproape tragic, ca un muget. Treptat, strania lui forţă se rafinează, transformându-se într-un sunet unitar, arhaic, emis de un grup compact de voci nesemantice. Pe ecran se succed, cu repeziciunea tipică fenomenelor cosmice, cataclisme, catastrofe, ruperi de echilibru, ce par a pregăti „ieşirea" entităţii umane din Timpul cosmic, şi situarea ei dincolo de circumferinţa solară, în Timpul terestru. Momentul coincide cu dobândirea deplină a conştiinţei de sine, care îngăduie accederea la nivelul gândirii abstracte, prin intermediul formelor geometrice. De aici, proiectarea pe fundal a celebrei imagini davinciene, a „omului vitruvian", ideal de proporţie geometrică şi arhitectonică, înscris într-un *pătrat* circumscris la rându-i unui *cerc* – în fapt, una dintre întruchipările *mandalei*. Este, cum ar spune Guénon, „Omul asimilat razei roţii, cu picioarele pe circumferinţă şi capul atingând centrul".

Substituirea astrului cu un cap de sculptură antică grecească semnalează, poate, naşterea civilizaţiei iudeo-creştine. Imaginea e însoţită, în mediul electronic, de intonarea unei rugăciuni cu reflexe iudaice şi bizantin-ortodoxe. Neputincioasă în stăvilirea întunericului ce tinde să cotropească lumina solară, omul pare consolat de ivirea unei cântări antice greceşti ritualice rostită repetitiv, de către un grup vocal.

După o suită de ruperi de nivel, rostogolite fără oprire în proiecţiile vide, apare astrul ambiguu al Lunii, oscilând între lumină şi aparentul întuneric dintre o rotaţie şi alta în jurul Pământului. Vocile nesemantice din ciclul solar anterior apar, acum, metamorfozate în glasurile serafice ale „ierarhiilor angelice", care penetrează spaţiul cosmic, luminându-l cu



consonanţa lor ascensională. Dualitatea astrului nopţii, simbol al feminităţii prin excelenţă (*anima/Yin*), dar şi elementul feminin din interiorul părţii masculine (*animus/Yang*), a fost ilustrată de apariţia *Omului-Înger*, în persoana Lilianei Iorgulescu acoperită de văluri imaculate, în mişcări ondulatorii destul de agitate, în încercarea de a anihila semiîntunericul lunar, dar şi de chipul lui Isis/Hathor, zeiţă a Soarelui, a Cerului şi a Lunii, a fertilităţii şi a iubirii, purtând pe cap *două coarne*, substitut al *razelor* din simbolistica biblică, ce încadrează *discul lunar*. Mi se pare demn de menţionat faptul că, în tradiţia ebraică, acele coarne „ocupă *vârful arborelui sefirotic*" (conform lui Guénon). Interesantă şi opoziţia dintre „rangul înalt", sacerdotal, indicat de simbolul coarnelor, şi suportul sonor ilustrat printr-o succesiune de strigăte ca de nuntă, cu iz de iarmaroc - aluzie directă şi la ipostaza lui Hathor ca zeiţă a agriculturii?! Energiile iradiate concentric de Lună estompează silueta umană ce ia aspectul unei *litografii*, din ce în ce mai difuză, mai fantomatică, în timp ce mediul electronic, cu voci cu tot, îşi intensifică tragismul. O nouă incandescenţa solară anunţă intrarea pe orbită a planetei *Mercur*, „mesagerul înaripat" al zeilor, pe care compozitoarea îl conectează „arhetipului" jungian „al aerului". El este însă şi „heraldul Revelaţiei", model al *hermetismului* kabbalistic,

precursor al *hermeneuticii* secolului XX. În ciuda constituției telurice, Mercur deține şi câteva din atributele magico-poetice, senzoriale ale Lunii, cu care este aseamănat adesea. Nu întâmplător, Mihaela Vosganian îi dedică cele mai lirice, mai diafane şi mai încărcate de religiozitate pagini sonore. La un moment dat, întregul spațiu cosmic e împresurat de modulațiile unei cântări cu rezonanță de rugăciune, sau de *Psalm* biblic, davidian, murmurate de un grup vocal acompaniat de armoniile serafice ale harpei. Imaginea proiectată pe ecran evocă instrumentul ținut în mâini de către însuşi David, aşa cum se observă, privind statuia de bronz care-l înfățişează pe regele israeliților, plasată pe culoarul ce duce la mormântul său din Ierusalim. Concomitent, pe acelaşi ecran sunt proiectate simboluri iudaice (steaua cu şase colțuri sau „steaua lui David"), şi altele, masonice. În timp ce planeta pluteşte lin prin spațiu, Liliana Iorgulescu iscodeşte interiorul unui vas alb deasupra căruia îşi înclină chipul, zâmbind candid, a *mirare*. Personal, interpretez momentul de mare frumusețe şi delicatețe expresivă, ca pe o variantă profană a ideii de filosofie născândă, *filosofia mirabilis*... Pe fundalul arpegierilor de o puritate arhetipală ale harpei, se suprapune, deodată, o formă stilizată, din două triunghiuri legate, pe verticală, printr-un pătrat. În interiorul acestei forme supraetajate se află acea „ființă de mijloc" (Omul), prinsă între „înaltul Cerului" (vârful triunghiului superior), *Principiul*, conform René Guénon, şi suprafața Pământului (baza triunghiului inferior, cu vârful în jos), „ochiul inimii", după acelaşi ezoterist francez, cunoscut şi ca „al treilea ochi" sau „ochi frontal", în simbolistica masoneriei. În alți termeni, Mihaela Vosganian vrea, poate, să atragă atenția asupra înțelesului *hermetic* al *tabulei smaragdine*: „puterile lucrurilor superioare" stau „laolaltă (ori sunt asemenea) cu cele inferioare", sau, *mircocosmosul reflectă macrocosmosul, şi invers*. Imaginile acestea fac trecerea la ultimul ciclu planetar, cel *Jupiterian*, asimilat de către compozitoare „arhetipului jungian al centrului şi al aerului", cu alte cuvinte, un fel de „agent spiritual, intermediar între Cer şi Pământ".

Planeta „pluristratificată" e dominată chiar de figura impunătoare a lui Jupiter cu fulgerul în mâna dreaptă, zeul tunetelor, dar şi simbol al credințelor religioase greceşti, divinitatea greacă arhetipală prin excelență, echivalentul lui Zeus în mitologia greacă. Tunetele pe care le provoacă au şi darul de a strălumina spațiul cosmic, oferind privelişti feerice! Este ceea ce a semnalat Mihaela Vosganian prin introducerea, în final, a unui spectacol de „laser lighting" amețitor, destul de redundant, şi, care, după părerea mea, ar fi putut lipsi. Conturutile luminoase care delimitau, pe ecran, geometria formelor diferitelor constelații, ca şi vocile baritonale care îngânau, în adâncul spațiului cosmic, incantații primitiv-ritualice, de la-nceputul lumii, ar fi fost de ajuns pentru completarea tabloului sincretic al unui Univers cu adevărat „fascinant", într-o perpetuă devenire.

Impecabile, scenografia virtuală semnată de Ciprian şi Dan Făcăeru, coregrafia realizată de Liliana Iorgulescu şi Andreea Duță, şi, nu în ultimul rând, montajele imaginilor pre-create de către Armine Vosganian şi Cristian Vlădescu.

Chiar dacă multitudinea de simboluri a generat uneori aglomerări excesive, dificil de urmărit şi, mai ales, de asimilat, dată fiind structura de *palimpsest* semantic a spectacolului, noua creație a Mihaelei Vosganian a avut darul de a clinti, odată în plus, limitele rigide ale judecății comune. Cu certitudine, ecourile acestui *performance* inițiatic vor dăinui multă vreme de acum încolo.

Despina PETECEL THEODORU

Ansamblul de percuție GAME

Sonoritățile unei păduri tropicale au marcat începutul lucrării *Wind in the bamboo groove* a lui Keiko Abe, prin rezonanțe ca de bambus şi ciripit de păsări. Timbralitatea uşoară, lemnoasă redată în extinse tremollo-uri pare a ilustra întocmai ideea vântului ce se plimbă printre bambuşi. Momentele meditative au fost pauzele de respiro, contrastul pentru momentele tematice - un motiv în ostinato, în registrul grav, fiind baza peste care se țes alte fraze, intercalate, contrapunctate.

Cu un material sonor destul de restrâns, lucrarea *Solo* (pentru marimbă şi vibrafon) de Ştefan Niculescu pare un fundal al gândurilor, tăcut, aerisit şi reflexiv – în care se conturează adesea întrebări retorice, în special prin celula-leitmotiv de la vibrafon (terță mică descendentă – nonă mare ascendentă), aproape tematică dar niciodată în prim-plan, ci subtilă, ca o şoaptă pentru sine.

Folosind doar instrumente ritmice neacordabile, *Theatric no. 6* (duo percuție) de Casey Cangelosi are un spirit tribal şi destul de spectaculos, captivant prin performanța solicitată instrumentiştilor de partitură, dar virtuozitatea ansamblului GAME nu a fost nicicând o problemă. Tensiuni de energie se acumulează şi explodează pentru a se dispersa, densitățile fluctuează, se rarefiază pentru a se acumula din nou într-o concentrare hipnotică.


Ansamblul Game

Tremollo-uri de o melancolie diafană evidențiază fascinația acelui murmur continuu, specific marimbei, în piesa *Departures* (pentru două marimbe), a lui Emmanuel Séjourné. Îndepărtarea de aceste ritmuri amorfe se configurează întru claritate – păstrând spiritul melancolic, energizat acum de un dinamism pregnant – prin asimilarea unor tipare ritmice de muzică latino-americană (folosite des în muzica de jazz, un gen muzical în care compozitorul este activ ca interpret, improvizator etc).

Influențele asimilate şi modul în care sunt redate oferă muzicii lui Séjourné o notă de extremă familiaritate, prin simplitatea şi factorul *digerabil*, ce duce la un anumi grad de previzibilitate dulceagă – tendință ce poate fi contracarată de o anumită simplitate „curată'', anulând pericolul de a deveni chiar *siropos*; tendință al cărei alt antidot se găseşte, din punctul meu de vedere, chiar în instrumentele abordate, întrucât percuțiile folosite aici au o anumită puritate şi spectaculozitate. În orice caz, lucrarea compozițională se ridică deasupra „acuzațiilor'' de mai sus, prin inserțiile cromatice ce aduc un plus de culoare, dar şi prin interpretarea expresivă. Beneficiul prezenței unei astfel de piese într-un recital de muzică nouă constă în varietatea stilistică, lucrarea înlesnind ascultătorului apropierea de estetica muzicii noi.

În *Attracteur etrange*, de Lucian Mețianu, obiecte sonore dispersate într-un spațiu fără formă se apropie, treptat, pe ne-simțite, unele de celelalte, se *atrag* şi diminuează spațiul dintre ele, până la suprapunere. Un interesant şi expresiv exercițiu de coagulare, de configurare, din obiecte împrăştiate fiind create forme coerente.

Poate un mod de a te bucura mai mult de aranjamentul de Safri Duo pentru două marimbe al lucrării *Alborada del Gracioso* de Maurice Ravel ar fi dacă nu ai cunoaşte originalul. Neaflându-mă în această situație, pentru mine a lipsit ceva, dar sigur, varianta de față are meritele ei. Rotunjimile timbrale ale marimbei creează imagini sonore inedite, contrastul registrelor fiind şi un contrast al luminilor, între umbră şi strălucire. Aranjamentul aduce la suprafață valențele de joc, jucărie şi expresia de bucurie ce le însoțeşte.

Probabil cel mai spectaculos moment al serii, piesa lui Gene Koshinski *As one* (duo marimbă şi percuţie, unde ambii interpreţi cântă cu o mână la marimbă şi cu cealaltă la restul instrumentelor de percuţie, faţă în faţă) pare un tur de forţă în ceea ce priveşte concentrarea întru sincronizare perfectă, fiind deopotrivă un spectacol sonor şi vizual (deşi s-ar putea spune că percuţia are mai întotdeauna această pregnanţă a spectaculozităţii vizuale). Dar lucrarea nu se bazează doar pe complexitatea (sau dificultatea) intercalărilor ritmice, ci prezintă şi varietate timbrală. Pasajele calme, calculate, se acumulează într-un final de forţă. Un moment reuşit şi magnetic.

În *Mosaiques* de Anatol Vieru o primă secţiune delicată înfăţişează o misterioasă linişte netăcută, printr-o răbdătoare explorare timbrală, calculată, în ritm egal. Abordarea în planul înălţimilor pare aproape serială, cu obiecte sonore dispersate în registre şi instrumente diferite, dar revenirea ciclică a frazelor (niciodată identic) creează un soi de echilibru, frazele construind un ritm la scară mai mare. Totul duce la o explozie venită ,,de nicăieri'', pentru a reveni la ce a fost iniţial. (Se poate spune şi că e o singură secţiune, cu un gest contrastant spre final, dar acel gest, deşi redus temporal, are o considerabilă densitate acumulată ce, dacă ar fi desfăşurată, dilatată, ar dura, poate, cât ,,prima parte''). *Mosaiques* e piesa mea preferată din recitalul de faţă: prin simplitate creează o atmosferă misterioasă, nelipsită de o anumită ghiduşie, iar această *disipare* sonoră mă atrage foarte mult, prin ideea de atenţie... de respiraţie a fiecărui sunet individual, care parcă punctează Prezentul.

Deşi s-a aflat în formulă restrânsă de această dată, GAME nu a dus lipsă nici de virtuozitate, nici de spectacol şi nici de muzicalitate. Selecţia de piese mi s-a părut foarte bună, de la intimităţi atmosferice la virtuozitate, de la îngândurări abstracte la directeţea familiarităţii, compozitori străini şi români deopotrivă, piese mai vechi şi mai noi, într-un tot coeziv. Coordonaţi (şi însoţiţi în interpretare) de către Alexandru Matei (un adevărat motor de energie) cei doi tineri talentaţi interpreţi, Irina Rădulescu şi Răzvan Florescu şi-au (re)dovedit calităţile de muzicieni de calitate şi au creat, alături de maestrul lor, încă un recital reuşit, marca Ansamblul GAME.

Irina VESA

Incursiune în lumea liedului contemporan

În penultima zi de desfăşurare a celei de-a XIII-a ediţii a Festivalului Internaţional Meridian, duo-ul cameral Bianca şi Remus Manoleanu i-a invitat pe iubitorii liedului în Aula Palatului Cantacuzino la un rafinat recital ce a adus în prim-plan repertoriul contemporan dedicat ansamblului alcătuit din voce şi pian. Cu o vastă experienţă în manifestări artistice în care muzica contemporană este promovată prin excelenţă, cei doi muzicieni ne-au propus pentru întâlnirea cu publicul din 11 noiembrie, un program în care am putut remarca varietatea orientărilor stilistice a lucrărilor selectate ce au oferit un nou prilej de cunoaştere a unor creaţii muzicale aparţinând muzicienilor români importanţi din ultimele decenii, dar şi a câtorva dintre valorile perene ale poeziei autohtone.

Pentru început am putut asculta în primă audiţie absolută două lieduri, *La steaua* şi *Valuri pe lac, stele-n ceruri*, compuse de Ede Terenyi pe versurile lui Mihai Eminescu şi incluse în ciclul *Eminesciana*, în care soprana Bianca Manoleanu ne-a impresionat prin profunzimea interpretării sale, calitatea frazărilor şi limpezimea glasului său, ce s-au pliat exemplar pe arhitectura sonoră de tip modal specifică muzicii lui Ede Terenyi, dar şi pe atmosfera versului eminescian, evidenţiată şi de acompaniamentul rafinat al pianului. Abilitatea de a aborda mai multe tipuri de intonaţie pe care o are Bianca Manoleanu a fost vizibilă în miniaturile *Psalm* şi *Primăvara* din ciclul *Imne*, compus de Carmen Petra-Basacopol pe versurile lui Ioan Alexandru. Astfel, am remarcat modul în care soprana a alternat, aşa cum solicită partitura, intonaţiile ce fac trimitere la cântul de rugăciune ortodox şi cele specifice muzicii contemporane, într-o desfăşurare sonoră complexă.

A urmat apoi o nouă lucrare prezentată în primă audiţie absolută, *In vestigiis Ovidii* compusă de Daniela Cojocaru. Comemorându-l pe cel ce a lăsat o moştenire culturală emblematică cetăţii Tomisului, poetul roman Publius Ovidius Naso, poemul *In vestigiis Ovidii* prezintă într-o viziune componistică vibrantă şi originală mesajul poetului aflat în exil. Din punct de vedere muzical, lucrarea Danielei Cojocaru pune în evidenţă deopotrivă calităţile vocale ale interpretei, dar şi pe cele actoriceşti, alternanţa dintre momentele cântate şi cele recitate relevând publicului complexitatea artistică pe care o are soprana Bianca Manoleanu.

Incursiunea în repertoriul românesc pentru voce şi pian a continuat cu *Dimineaţa* şi *Lăcrămioare*, două lieduri pe versuri de Vasile Alecsandri compuse de Radu Paladi, în care muzica de factură diatonică ce urmează linia tradiţiei liedului românesc a prilejuit celor doi interpreţi crearea unei atmosfere calde, pline


Remus, Bianca, Stanca şi Roman Manoleanu

de lirism, unde glasul catifelat şi sigur etalat de Bianca Manoleanu, însoţit de liniile melodice mlădioase ale pianului, a potenţat o arhitectură sonoră deopotrivă senină şi interiorizată.

După ce am audiat prima audiţie românească a pieselor *God's notebook* şi *Aut of the depths* incluse în ciclul *God's Sabbatical* compus de Aharon Harlap, muzician canadian, în care elementul fundamental l-a constituit melosul evreiesc ce accentuează sensurile textelor provenite din Vechiul Testament şi scrise în limba ebraică, în desfăşurarea muzicală s-a produs o schimbare de expresie odată cu primele intonaţii ale lucrării *L'isolement* de Livia Teodorescu Ciocănea. Prezentată în primă audiţie absolută cu acest prilej, poate cea mai avangardistă lucrare inclusă în program i-a adus pe scenă, într-un moment cu totul special, şi pe cei doi copii ai cuplului Bianca şi Remus Manoleanu, Stanca Maria Manoleanu şi Roman Manoleanu, care au întregit astfel un tablou de familie eminamente muzical. Cei patru interpreţi au oferit o versiune dinamică şi cu vervă a partiturii ce solicită pianului utilizarea unei game largi de efecte timbrale, inclusiv cele ce transformă instrumentul pentru scurt timp în unul de percuţie, iar celor două soprane o dexteritate vocală şi o virtuozitate in registrul acut, pe care Bianca şi Stanca Manoleanu le deţin aşa după cum am putut observa în cadrul acestui recital.

Cei doi interpreţi principali, Bianca şi Remus Manoleanu, au invitat apoi publicul în lumea poeziei lui Lucian Blaga, aşezată pe portativul muzical de către Viorel Munteanu în liedul *Visătorul*. Al cincilea din ciclul *Omagiu lui Lucian Blaga*, ce se remarcă prin lumea modală comună şi motive unificatoare precum motivul dorului, motivul luminii şi mai ales melograma Blaga, *Visătorul* amplifică sensurile căutării transcendentale de sine, ascensiunea anevoioasă de la vis la frică şi invers, fiind sugerată muzical prin valorificarea staccato-ului vocal, pe care Bianca Manoleanu l-a stăpânit cu siguranţă.

Călătoria panoramică prin lumea liedului românesc contemporan a făcut alte popasuri în universul creator al unor compozitori precum Paul Rogojină, din a cărui creație am ascultat *Ecou* și *Statuie*, două miniaturi vocale concise și complexe, Andrei O. Popescu, inventiv și sugestiv în *Trecător*, *Doar lui* și *Cearta cu haosul* din ciclul *Lieduri românești*, sau Dan Bălan, pe care l-am putut redescoperi în *Își schimbă vremea vechiul strai* și *Veniră ai verii vestitori*, două prime audiții absolute din ciclul *Imagini*, în care se remarcă acea unitate vers-melos cu nuanțe de cântec românesc specifică pieselor compozitorului.

În ultima parte a recitalului am aplaudat o Bianca Manoleanu versatilă, care a trecut cu ușurință din registrul profund al lucrărilor de până în acel moment la ironia și umorul fin al opusurilor din final, unde pe lângă calitățile muzicale am putut remarca și intuiția teatrală a sopranei. Mai întâi am savurat inventivitatea uneori chiar excentrică a muzicii lui Darie Nemeș Bota din *Frânturi în-bucate*, unde imaginația publicului este provocată să exploreze, cu ajutorul unei linii melodice minimaliste, în manieră ironică, modul în care astăzi bucatele conțin diverși compuși chimici și nu numai. Finalul a aparținut ciclului *Zoongs op. 181* compus de Liviu Dănceanu (recent trecut la cele veșnice), în care cele zece miniaturi cu alură anecdotică pline de umor fin, prezintă diverse animale și păsări într-o cheie veselă ce amintește într-o oarecare măsură de lumea schițelor lui Caragiale.

Asemenea altor apariții ale acestora, Bianca și Remus Manoleanu au impresionat și în acest periplu prin lumea liedului contemporan românesc, prin modul în care își pun amprenta personală pe fiecare partitură în care vocea și pianul se contopesc într-un discurs unitar din care răzbat trăiri și sentimente reale, autentice.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Ansamblul Ad-Hoc

De 13 ani, neîntrerupt, în ultima lună a toamnei, se desfășoară la București Festivalul Internațional Meridian, festival care antrenează deopotrivă compozitori, interpreți, critici muzicali dar și un public meloman, interesat de cunoașterea și înțelegerea muzicii contemporane. În perioada 6 – 12 noiembrie 2017, zilnic au avut loc câte trei evenimente artistice, la care se adaugă masterclass, workshop, lansări de partituri și discuri.



Printre invitați s-a aflat Ansamblul de muzică contemporană **Ad-Hoc** al Academiei de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj-Napoca, prezent și la precedentele ediții ale Festivalului Internațional Meridian. Programul concertului susținut de Ansamblul Ad-Hoc, dirijat de Matei Pop, în seara zilei de 11 noiembrie 2017, la Universitatea Națională de Muzică București – Sala *George Enescu* – s-a axat, preponderent, pe creația compozitorilor clujeni, promovarea Școlii muzicale clujene fiind constanta și dezideratul major al activității artistice a formației.

Pentru început am ascultat piesa *Espaces I* de Alexandru Murariu, tânăr și talentat compozitor, laureat al Concursurilor de Compoziție de la București și Fontainbleau. *Espaces I,* pentru cvartet de coarde, *Espaces II*, pentru saxofon, clarinet bas și contrabas, *Espaces III*, pentru violoncel și pian, alcătuiesc împreună ciclul *Espaces*, consonant cu ideea de spațiu creator al sensibilității ,vezi Lucian Blaga, Spengler, Frobenius.

Espaces I, pentru cvartet de coarde, este o lucrare de mare virtuozitate ce include stiluri diferite, care nu-i afectează unitatea și coerența, timbre inedite, sonorități orchestrale.

Cea de a doua piesă a programului, *1 2 3 4* , aparține lui Márton Szöcs, compozitor și violonist, cu studii de masterat la Budapesta. Titlul lucrării, *1 2 3 4,* se referă la cele patru instrumente, vioara întâi -1, vioara a doua - 2, viola - 3, violoncel - 4, implicit la cei patru interpreți, comparabili cu personajele unei piese de teatru, care susțin discursul sonor. Deodată, în partea a doua, intervine pianul, un „intrus” spre a-l cita pe Matei Pop, care a prezentat fiecare piesă din concert, înainte de a fi interpretată. Pianul aduce cu sine un dinamism intens, creând imagini colorate și insolite. În desfășurarea discursului muzical, pasaje perfect organizate și strict notate alternează cu pasaje cu notații aproximative ale înălțimii, intensității, modului de atac, interpreții având astfel libertatea de a improviza, actul creator transferându-se, temporar, de la compozitor la interpret.

Piesa următoare, *9½ minute de stress,* este realizată de Cristian Bence-Muk, compozitor și profesor la Academia de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj-Napoca. Aș situa-o în sfera altor compoziții ale sale, cum sunt *Meditațiile unui fagot singuratic*, *Muzica contemporană cu sau fără profesor*, *Politico-mania*, legate între ele prin umorul lor fin, delicat, trist uneori. Piesa *9 ½ minute de stress*, este imaginea muzicală a stress-ului, acest „mal du siecle” care a invadat și înnebunit lumea, este, în fapt, un poem cameral alcătuit din succesiuni de segmente scurte, perfect individualizate, care ilustrează o zi din viața unui om singur. Prin urmare, ce se întîmplă cu personajul nostru într-o zi? Spre dimineață, după un somn profund (sforăie) îl trezește ceasul, pleacă de acasă, zgomotul străzii se aude foarte tare.La serviciu îl așteaptă un teanc de hârtii, face pauze dese spre a se reface, se ceartă cu șeful, din fericire nu-l dă afară și după *9½ minute de stress* vine acasă și nu mai poate face nimic altceva decât să se dezbrace, să se culce și să sforăie (a se observa simetria extremelor).

Cu piesa *Magique*, pentru flaut, vioară, violoncel și pian, Ciprian Pop (prezent și la precedenta ediție a Festivalului Internațional Meridian, cu lucrarea, de un modernism temperat, *Meta(l)reflection,* pentru corn și mediu electronic) reînnoadă o tradiție muzicală care duce înapoi până la Stravinski, în varianta *Istoria soldatului* ori Erik Satie.

Următoarea lucrare din concertul serii, *Can(z)oni dell' infinito*, a aparținut lui Péter Tornyai (Ungaria), compozitor și violonist (cântă în formații camerale de elită). *Can(z)oni dell' infinito* are o scriitură elaborată, un contrapunct complex, compus din motive scurte expuse simultan, direct și recurent, un ritm complicat, și, fiecare instrumentist are un metronom personal !, așa că dirijorul și interpreții sunt supuși la „grele cazne”. Dacă din titlul piesei, *Canzoni* (canzona fiind un poem liric și un gen muzical polifonic*)*, se elimină litera z, rămâne *canoni*, adică un contrapunct sever care se cântă fără sfârșit.

Concertul Ansamblului Ad-Hoc, dirijat de Matei Pop, s-a încheiat cu piesa *Kaleidoscope,* pentru clarinet bas, cvartet de coarde și pian, de Aron Török-Gyurko.

Lucrarea este alcătuită din șase momente muzicale, din șase secțiuni de dimensiuni restrânse, comparabile cu haiku-ul japonez, poem delicat care spune atât de multe cu cuvinte atât de puține; este dedicată distinsului profesor și muzicolog Francisc László și omagiază pe eminentul Tiberiu Olah, care și-a început studiile muzicale la Conservatorul de Muzică din Cluj –Napoca.

Despre Matei Pop și membrii Ansamblului Ad-Hoc : Raluca Ilovan-flaut, Aurelian Băcan-clarinet, Eva Butean-pian, Diana Man-vioară, Vlad Răceu-vioară, Ovidiu Costea-violă,

Vlad Rațiu –violoncel, am mai scris subliindu-le talentul, inteligența, frumusețea și bucuria lor de a cânta împreună.

În fine, Festivalul Internațional Meridian și în genere festivalurile din zilele noastre reînnoadă o tradiție îndelungată care duce înapoi până la întrecerile cavalerilor-poeți sau a cântăreților de la Wartburg.

Veturia DIMOFTACHE

Sonorități diverse din muzica lumii

Concertul cameral de muzică nouă oferit de trio-ul inedit, format din Mircea Marian – violoncel, Ștefan Voinic – clarinet și Lidia Ciubuc – pian a prezentat un program de lucrări în primă audiție românească. Recitalul a debutat cu lucrarea lui Teodor Nicolau intitulată *Intrada op. 19 b.* În discursul non-tonal, bazat pe motive melodice prelucrate în diverse modalități, s-a remarcat îndemânarea scriiturii variaționale, simțul formei și al proporțiilor. În ceea ce privește interpretarea, am putut admira la clarinetistul Ștefan Voinic calitatea generoasă a sunetului grav de clarinet bas, expresia participativă, antrenantă și, prin aceasta, profund convingătoare, a solistului interpret, identificat cu muzica pe care a modelat-o firesc, ca și cum ar fi izvorât din propria sa ființă.

Lidia Ciubuc

Lucrarea Lidiei Ciubuc, *Reviriment,* pentru clarinet și pian a debutat nebulos, cu sunete topite în rezonanță și ecouri, pe întregul ambitus al celor două instrumente, provocând o explorare îndrăzneață a limitelor noastre auditive. S-a putut remarca densitatea și bogăția evenimentelor, îndeosebi pe coordonata intensității, pe cea a coloritului timbral, precum și ca efect percutant al ritmurilor vii, pregnante, extrem de variate. Piesa e arcuită într-o linie generoasă, ce se sfârșește prin efectul final de îndepărtare.

Piesa *Hanliu – ker* semnată de Klaus Ager din Austria și dedicată clarinetului bas solo e o monodie în mezza-voce tainică, domoală, meditativă. În mersul ei lent, efectele speciale de frulato, staccato, glissando etc. au căpătat vibrații mult amplificate.

Lucrarea *Dixit* pentru violoncel și pian de Vladimir Școlnic din Israel, compusă în perioada anilor 2007 – 2009, debutează cu efecte de rezonanță pe coardele pianului, care au fost activate cu ajutorul baghetei de timpan. Se produc intervenții acute ale violoncelului în diferite moduri de atac în sforzando. Acestea alternează cu episoade rarefiate, vibrato-uri pe valori mari de note, diverse tehnici neconvenționale ce alcătuiesc repertoriul instrumentării contemporane. Discursul poartă amprenta unei lentori studiate, a unei rarefieri cultivate, ce sugerează inducerea posibilă a sentimentului de incertitudine, de mister sau de indeterminare. Câteva manevre de dezacordare contribuie la acest tablou al unei lumi ce se năruie într-un final catastrofic.

În continuarea programului, Mădălina Dănilă a interpretat *Sonata a doua pentru pian, Sonata piccola* de Alexandru Hrisanide. Compusă în intervalul 1959 – 1964, lucrarea are o factură neoclasică, pe care am putea-o vedea și ca pe o elegantă pastișă de stil baroc, scarlattian, dar și ca pe o ironie fină la adresa muzicii lui Serghei Prokofiev. Scriitura e de o claritate cristalină. Primele două părți tind, fiecare în viteza proprie (prima – animată, a doua – lentă), către o evoluție contradictorie, în sensul unei treptate destrămări. Ultima parte se constituie într-un bloc unitar nonretrogradabil, având menirea de a echilibra ciclul în ansamblul său. Pianista a reliefat cu inteligență volutele capricioase ale liniilor, a fost versatilă, promptă, ingenioasă și a reușit să transmită humorul discret, ironia ascunsă în spatele formelor sonore pronunțate răspicat, cu transparență.

Lucrarea *The Forest* pentru violoncel solo exprimă personalitatea puternică a tinerei compozitoare româno – austriace Ana Szilaghi, în primă audiție absolută. Autoarea vorbește aici despre ipostazele dramatice, înfruntările paroxistice, evenimentele și situațiile neprevăzute care populează și animă pădurea lumii noastre. E un pretext spectaculos, bogat în resurse de imaginație, permițându-i solistului Mircea Marian să-și etaleze și să-și demonstreze complexul arsenal de mijloace care definește măiestria sa de interpret creator, în cel mai profund înțeles al acestei sintagme.

Piesa pentru violoncel și pian *Mosaik* de Karel Volniansky din Israel are la baza construcției o idee fixă care bântuie întreaga structură, se transformă, se dezvoltă, parcurge un permanent proces de reconfigurare. Muzica începe cu un lamentoso ce devine confruntare dramatică, se leagă cu o zonă poantilistă, se dirijează spre culminația tensionată a formei. Apoi se produce o revenire la tonul liric, la o înțelegere și o armonizare a vocilor componente. Urmează noi izbucniri de energie vitală, susținute de ambii interpreți cu virtuozitate, dar și cu o coordonare foarte abilă, care le permite să apară ca un ansamblu bine sudat. După dezvoltări, transformări, evoluții și procese cosmice, se produce o explozie. Finalul se pierde în ecouri, lăsând o impresie intens emoționantă.

Ultima lucrare, *Landscape,* îi aparține lui Doron Kaufman din Israel, fiind scrisă pentru violoncel, pian și live – electronics și prezentată în primă audiție absolută. Dedicată lui Octavian Nemescu, pentru care autorul nutrește o prietenie caldă, piesa este o modalitate muzicală de a fi alături de compozitorul român aflat în spital, pe un pat al suferinței, urându-i grabnică și deplină însănătoșire. Ansamblul compoziției e alcătuit din 13 capitole, constituite ca un amestec est – vest, din entități instantanee și elaborate, mișcate și statice, sincronizate și procesuale, notate și improvizate, acustice și electronice, amestecate cu fragmente neinteligibile din poemele unui autor suedez nenumit, psalmodiate de compozitor. Toate aceste elemente se mixează pe scenă în timp real, într-un proces în care compozitorul se visează și pictând cu sunetele, cu vocație de artist plastic. Mesajul său final e o întrebare, pe care o repetă obsesiv, precedată de un semnal de clopot: „Are You awake?" „Sunteți treji?" „ Stați de veghe?" Întreg acest turbion de trăiri și impresii sfârșește prin a confisca atenția și simpatia spectatorului, mulțumit, la final, de a fi participat la un teatru instrumental de cea mai bună factură.

Întregul concert a avut viață, a fost variat, dens în idei și în modalități de exprimare. Auditorii nu au fost nici un moment simpli spectatori, ci s-au simțit părtași la acțiune, potențând-o, fiecare cu aportul personal de înțelegere, simțire și angajare volitiv – afectivă. Astfel ne-am simțit, cei prezenți, antrenați într-un act cultural sinergic, care poate fi definit prin îndemnul de a crea muzica: împreună, toți, deodată.

Lavinia COMAN

Risipei s-a dedat „Archaeul"...

Până în ziua de 26 Octombrie 2017, **Liviu Dănceanu** și-a „risipit" (citește *dăruit*) *abundentia mentis et cordis* lumii muzicii, de la noi și de peste hotare, infatigabil, necondiționat, cu un devotament mai presus de fire, mereu însetat de cunoaștere, de cultură, sub toate formele ei de manifestare, mereu atent la

vibrațiile lumii și Naturii înconjurătoare, din care și-a extras consecvent seva inspirației sale.

La fel ca în poezie, Liviu Dănceanu țintește și în compoziție, „cu ochii închiși", lăuntrici, esențele ultime, spirituale, uneori cu cele mai simple mijloace, alteori prin savante îmbinări de stiluri și genuri, pe care însă le *„preiau după chipul și asemănarea mea"*. Un chip străluminat de reflexele privirii albastre, întotdeauna de o directitate revigorantă și inhibantă în același timp, dar și de afabilitatea, comprehensiunea, empatia consubstanțială naturii lui umane, cu *Celălalt*.

Concertul de închidere a Festivalului Internațional „Meridian", ce urma să fie susținut de către Ansamblul „Archaeus" pe care l-a fondat și condus vreme de peste trei decenii, și al cărui program conținea un număr de *șapte prime audiții* ale unor compozitori din România, Ungaria, Republica Moldova și Franța s-a transformat, în seara zilei de 12 Noiembrie, într-un concert „In memoriam", cu lucrări semnate exclusiv de Liviu Dănceanu. Piesele au fost alese de așa manieră, încât să puncteze variatele fațete ale gândirii lui componistice, dar și să le permită celor șapte „magnifici" instrumentiști – Anca Vartolomei, violoncel, Rodica Dănceanu, pian, Ana Radu, oboi, Ion Nedelciu, clarinet, Șerban Novac, fagot, Sorin Rotaru, percuție, Marius Lăcraru, vioară – să-i aducă, pe rând, sau împreună, un ultim omagiu maestrului lor.

Fiecare opus a conturat câte un teritoriu componistic preferat de regretatul autor. Concertul a debutat cu *Entrata (Intrarea), op. 23*, printr-un salt abrupt al *clarinetului solo*, dincolo de octavă, în spirale modale punctate sau cursive. Pasiunea lui Liviu Dănceanu pentru *colectarea* fiecărui „eveniment, fiecărei impresii adunate din toate muzicile întâlnite pe drum", s-a reflectat în suita câtorva „exerciții de admirație" - sintagmă cioraniană la care ținea, și pe care o găsea adecvată definirii „țintelor" lui creatoare. Primul „Exercițiu de admirație", un *duet pentru vioară și violoncel, op. 101, nr. 7,* a adus un elogiu muzicii germane. De aici, subtitlul de „Germani". Limbajul contrapunctic, de sorginte bachiană, a predominat. Un citat din *Concertul pentru două viori*, al Cantorului, s-a strecurat în dialogul celor doi interpreți acoperind pasajele cantabile, cu evidente trimiteri la Mozart, într-o împletire în egală măsură savantă și elegantă. Partea I din *Sonata pentru fagot solo*, concepută din salturi intervalice extreme între registrul grav și cel supraacut, între abstract și figurativ, un fel de pandant al *Entratei,* deși pe un ton mai cald și mai nostalgic, a exprimat parcă plăcerea autorului de a evada din cotidianul tern, și din mode, spre tărâmuri însorite, descriindu-i într-un fel existența trăită febril, la cea mai înaltă tensiune. Al doilea „Exercițiu de admirație", *op. 102, nr. 16*, *pentru clarinet-bas și violoncel*, a fost dedicat muzicii evreiești, de unde și subtitlul „Evrei". Cu uimitoare dexteritate, compozitorul a surprins caracterul dinamic, oarecum eclectic al acestei muzici, introducând în dialogul contrapunctic plin de vervă, umor, ironie inflexiuni orientale, ritmuri de jazz și de *klezmer* (*kletschmer*), un tip de muzică specific instrumentiștilor evrei itineranți, care asimilau elemente definitorii pentru locurile prin care treceau, contaminând la rândul lor culturile respective, cu influențe din propria lor muzică. Adevărată „risipă" de energie și virtuozitate, *Ira, op. 89, quasistudiu pentru vioară solo*, a condus iunstrumentul solist de la masivitatea acordurilor pe corzi duble, repetate cu tenacitate fermă, în spiritul *Partitelor* bachiene pentru vioară solo, și cu inserturi modale difuze, către transparența din final, când sunetele s-au laminat, în flageolete, devenind străvezii aidoma aerului. *Duetul op. 101, nr. 5, pentru clarinet și fagot* a marcat „Exercițiul de admirație" față de „Maghiari". Piesa a constat într-o alternare de ritmuri contrastante, contrapunctice, și cantilene, ambele scriituri trecând, alternativ, de la un instrument la altul, în contradictoriu sau în consens, mai strident sau conciliant, cu severitate, în cea mai autentică manieră ludică. Cea mai amplă și cea mai dramatică lucrare din program a fost *Paralell music nr. 1, op. 68*, pentru violoncel și bandă. Pe fondul asemănător unui vuiet marin, ce crește în intensitate până la stadiul de „tsunami", violoncelul își începe evoluția pe corzi garve (do, sol) libere, pe care se ivesc ulterior figurații ritmice în stil baroc, cu extensii spre registrul acut, până la nivelul călușului, urmând o traiectorie acrobatică spectaculoasă. În răstimpuri, mediul electronic își face simțită prezența tot mai neliniștit, în acord cu pasajele percusive, ofensive ale violoncelului care, după un insert modal, ca un început de doină de jale, își revarsă disperarea fără margini, biciuind sunetele cu o agresivitate ce pare de nestăvilit. Însă, odată cu domolirea vuietului marin, se aude un crâmpei de cântec popular intonat de un grup vocal preînregistrat, căruia Anca Vartolomei îi răspunde acționând câteva instrumente de percuție – gong, talger, clopoței și clopote. Momentul deschide calea către un fel de întoarcere la rădăcini ancestrale, prin intermediul ritmului de joc popular combinat cu motivul doinit anterior. După încă o revenire la dramatismul destinal, anunțat de loviturile puternice de tobă, lucrarea se încheie pe un sunet solitar de clopot, într-o atmosferă de sacră reculegere. Dacă *Paralell music* a fost cea mai amplă și mai dramatică partitură, *Heptaih, op. 123* pentru cei 7 membri ai Ansamblului „Archaeus" a fost, cu siguranță, cea mai șocantă, dat fiind caracterul ei funebru, premonitoriu. Încă de la primele sunete s-a instalat o atmosferă de bocet, inițiată de linia modală a clarinetului, pe suportul politimbral, eterofonic al formației. Instrumentele păreau puse în mișcare de un gând comun – acela de a cânta, la unison, *prohodul* pentru defunct! O imensă jale plana peste „archei". Era ca și când compozitorul și-ar fi scris, ca un alt Mozart, propriul *requiem*, propriul „cântec de îngopăciune". Și totuși, pentru a-i asigura pe cei rămași că, în viziunea sa, moartea nu e altceva decât o „trecere", „marea trecere" într-un plan superior al existenței, instrumentele s-au desprins, în final, unul câte unul, din magma compactă, instaurând un climat consonant, de împăcare cu sine și cu lumea. La pupitrul dirijoral, Tiberiu Soare, vădit emoționat, și tot astfel membrii ansamblului și întreaga asistență reunită în Sala „George Enescu" a Universității de Muzică.



Liviu Dănceanu

Foto: Virgil Oprina

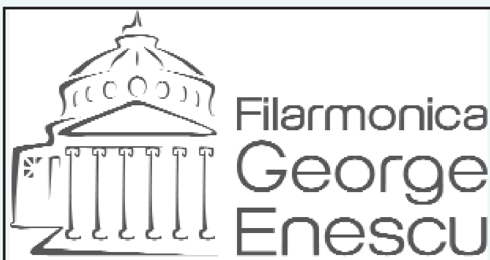
Aici se sfârșește drumul compozitorului, dirijorului, profesorului, muzicologului, poetului Liviu Dănceanu, veșnicul „călător" printre sunete și cuvinte, constructorul de arhitecturi sonore limpide, muzicianul care, în plin secol XXI, nu s-a sfiit să cultive melodia și armonia, respectând atât tradiția, cât și cuceririle timpurilor moderne conform primului punct al *Proiectului* său *managerial*: „să NU strici ceea ce s-a înfăptuit înaintea ta!".

Odihnească-se în pace!

Despina PETECEL THEODORU

Sibelius – Ceaikovski

Programul Filarmonicii George Enescu din luna noiembrie a debutat în forţă programând o seara hiper-romantică, Sibeluis: *Concertul pentru vioară şi orchestră, op.47* şi Ceaikovski: *Simfonia a VI-a, în si minor,op. 74, Pathétique*. Concertele lunii curente din 2 şi 3 au avut ca invitaţi pe dirijorul Camil Marinescu şi pe violonistul Remus Azoiţei. Renumele celor doi artişti români a depăşit de multă vreme graniţele ţării, bucurându-se de o unanimă apreciere şi susţinere în viaţa artistică internaţională. Cu toate acestea cei doi au o susţinută activitate în perimetrul naţional, prezenţa lor asigurând săli *sold-out*, cum se spune mai nou. Într-un Ateneu arhiplin am asistat la două interpretări care au declanşat îndelungate aplauze datorită excepţionalelor calităţi. Fără doar şi poate evoluţia lui Azoiţei a fost una care se situează pe palierul superlativului şi parca niciodată nu am fost atât de impresionaţi de o asemenea spiritualizare a muzicii şi a sentimentului înglobate în acest opus; şi ne referim la faptul că acest concert face parte din categoria acelora cu care mulţi violonişti se lansează prin concursuri internaţionale, idee care conduce la constatarea că i se caută în permanenţă resurse pretabile la nou. Dacă în general ne-am obişnuit cu interpretări marcate de cantabilitate susţinută printr-un vibrato folosit uneori în exces, virtuozitate, spectacular, Azoiţei a dus acest concert mult mai sus, într-un spaţiu eterat, nobil, meditativ, visător, oricum departe de acroşuri telurice, plasat în astral, fără a-i altera nicidecum caracterul. Remus Azoiţei este un artist adevărat care are o remarcabilă înzestrare tehnică pe care o pune însă în slujba unei concepţii care de-a lungul timpului s-a rafinat. Numeroasele cadenţe interioare ale concertului, care ar fi permis cu uşurinţă virtuozului să se manifeste, au fost integrate într-un discurs foarte echilibrat, lăsând muzica să se desfăşoare în toată splendoarea ei. Dirijorul Camil Marinescu a oferit o admirabilă "însoţire", conducând cu atenţie sporită un ansamblu orchestral deja foarte mare pentru un concert de vioară, într-o partitură cu o scriitură densă. Toate acestea au exercitat un fel de fascinaţie asupra publicului care a răsplătit din plin execuţia celor doi muzicieni. Bisurile oferite de Remus Azoiţei au fost selectate din literatura celebră destinată viorii: Paganini - *Capriciul nr.10* şi *Andante* din Sonata a II-a pentru vioară solo de Bach (respectiv *Allemanda* din Partita a II-a în seara de vineri), cel/e din urmă instalând o binevenită linişte în interiorul celor care s-au pregătit pentru Ceaikovski. Un cunoscut muzicolog, Peter Gutmann, comenta în 2003 : "Cultura reprezintă o bătălie permanentă între elitele care şlefuiesc, gustul şi massele care conferă renumele. Nicăieri nu este mai evidentă ruptura decât la Piotr Ilici a cărui muzică a fost dezaprobată… de critici dar adorată de public".



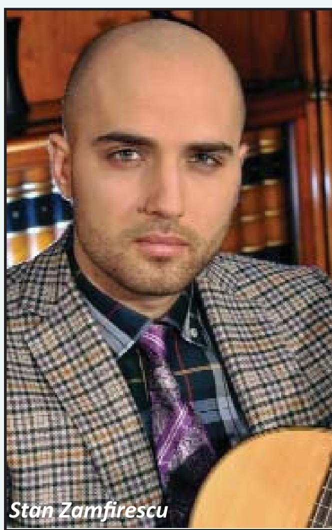

Remus Azoiţei

Pe marginea acestei simfonii s-au făcut enorm de multe speculaţii legate nu numai de importanţa estetică ci mai ales asupra"misteriosului program" care poate fi desprins din paginile sale, despre care însuşi autorul mărturisea că el există dar nu poate fi divulgat,"nu poate fi exprimat în cuvinte". Se poate spune că dintr-un anumit punct de vedere ea pare a fi o reflecţie, o meditaţie asupra vieţii sale care a fost marcată de profunde "disonanţe ". Generalizând, totul pare a fi legat de Destin, viaţă şi moarte. Analiza nenumăratelor înregistrări rămase reflectă gândirea şi temperamentul dirijorilor, printre nenumăratele documente sonore rămase evidenţiindu-se cea a lui Constantin Silvestri din 1957. Camil Marinescu a lăsat ca această sublimă muzică să-i străbată întreaga fiinţă, după care, efectele transei au fost proiectate asupra orchestrei, realizând o comunicare cu totul specială: o concepţie de mare efect, cu tempo-uri fluente, puncte culminante intense, o frazare ardentă şi un final cât de poate de întunecat (despre care Schoenberg spunea că "începe cu un strigăt şi se termină cu un geamăt"), epuizat printr-o stingere prelungă…întrerupte în cele din urmă de aplauzele furtunoase ale sălii. Astfel, în Simfonie se manifestă un flux vital rebel adus în conflict cu forţa mai puternică a uitării, conflictul sfârşindu-se într-o extincţie cutremurătoare; este un mesaj puternic adresat nouă tuturor.

Corina BURA

Sub cupola romantismului

De fiecare dată când merg la Ateneul Român, ca să ascult un concert şi merg frecvent de câteva decenii, mă întreb cu aceeaşi curiozitate copilărească: Oare, ce mai face Ateneul acum? Oare ce poveste muzicală va spune? (pentru că de regulă nu citesc afişul aferent, preferând să îi descopăr misterul conţinutului, pe parcurs). Oare în ce dispoziţie am să-l găsesc? Oare, ce haină pictural – geografică va purta? Oare cum va primi publicul? Oare cum îi va susţine pe protagonişti? Sau oare la cine şi la ce se va emoţiona?. Mă întreb toate astea, pentru că pe lângă frumuseţea şi arhitectura lui unică, care la încoronat ca emblemă a capitalei, Ateneul Român este mai ales, o imensă carte de istorie muzicală, unică şi ea, care încorporează în nenumăratele-i pagini, sonorităţile parfumate a miilor şi miilor de artişti şi personalităţi ce au scris prin tălmăcirea lor în ea, emoţii, amintiri, vise, trăiri, impresii, care-i colorează atmosfera şi-acum.


Stan Zamfirescu

Mai este Ateneul Român şi locul unde nu mă plictisesc niciodată. Pentru că în el, timpul nu se pierde, indiferent de ce se întâmplă pe scenă, din punct de vedere muzical. El se câştigă, chiar dacă în lipsa unor aşteptate bucurii, totul s-ar reduce la a mă uita pe pereţii şi tavanul sălii de concert – adevărate minuni de altfel – ceea ce oricum fac, cu mereu împrospătată uimire. Aceleaşi întrebări mi le-am pus şi înaintea concertului simfonic din 16 noiembrie. Şi răspunsurile mi-au plăcut aşa cum s-au aşezat ele cuminţi sub cupola romantismului. Pentru că da! Concertul a fost unul romantic. Romantic, generos, cu arpegii consonante şi ritmuri spaniole, bogate în accente pline de nerv, ca şi în sonorităţi aparte, specifice chitarei; generos, intens şi profund, nu doar prin – tonalitatea recunoscută a fi prin excelenţă cea mai dramatică (do minor) sau prin apoteoza din finalul simfoniei, unul dintre „cele mai exuberante şi strălucitoare din istoria muzicii – ci şi prin impactul micului cântec simplu popular, intonat duios de corn

(din introducerea părţii IV-a a Simfoniei lui Brahms. Romantic program şi interpretare pe măsură! Dar ce am ascultat de fapt joi seara la Ateneu? *„Suita nr. 2 din baletul Tricornul"* de Manuel de Falla, care m-a cucerit din nou prin sugestiile ritmice, melodice şi armonice, la folclorul spaniol în general şi cel andaluz în special; *„Concertul din Aranjuez pentru chitară şi orchestră"* de Joaquin Rodrigo – primul compozitor important care şi-a dedicat mare parte din carieră instrumentului său naţional, chitara – făcându-l vedetă în concertele *"serioase"*; pe chitaristul Stan Zamfirescu care mi-a plăcut pentru modul neînfatuat dar ferm cu care a învins mica rezistenţă a unor melomani din public, în viziunea cărora podiumul solistic se potriveşte doar cu pianul sau vioara, pentru mobilitatea cu care a jonglat prin supleţea nuanţelor, pentru dialogul melodic cuviincios pe care l-a avut cu orchestra – bun partener; mai puţin pentru tempo-ul mult prea lent, chiar şi pentru romantici. Oricum, i-a stat bine pe podium. Atât de bine încât cu fiecare biss – au fost 3 – devenea mai bun, mai tehnic şi mai spaniol în spirit. În elementul lui a fost şi dirijorul spaniol Salvador Mas Conde, fin cunoscător al literaturii muzical – romantice, şi mânuitor de talent al baghetei, reuşind să imprime orchestrei accentele, stilul şi ritmul cadenţat, caracteristic lucrărilor menţionate (din prima parte) ce i-au venit mănuşă. Iar la Simfonia I-a de Brahms a scos frumos în evidenţă bogăţia armonică din travaiul orchestral, lirismul temei ca şi stilul eclectic, complex şi neîncorsetat al creatorului. În ceea ce priveşte Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" pot spune că de data asta m-a impresionat prin forma excelentă a corzilor – în special a celor subţiri, de o rară acurateţe, atât melodică cât şi ritmică, prin omogenitate şi plenitudinea sunetului ca şi prin echilibrul expresivităţii, atât în ceea ce priveşte nuanţele cât şi în parteneriatul corect oferit solistului. Reuşit, colorat şi romantic concert! Aşa că după aplauzele ce l-au încheiat am plecat din Ateneu destinsă, luând cu mine căldura pastelată a Spaniei dar şi splendoarea armonic – expresivă a lui Brahms.

Doina MOGA

Rachmaninov şi Berlioz la Ateneu

Filarmonica George Enescu a oferit publicului în 23 şi 24 noiembrie 2017 două capodopere ale romantismului, sub bagheta dirijorului din Africa de Sud Conrad van Alphen. *Concertul nr. 4* de Rahmaninov l-a avut ca solist pe Răzvan Dragnea, un pianist solid şi serios, cu tehnică sclipitoare, care mi l-a amintit pe alocuri chiar pe Emil Ghilels. Pe nedrept considerat mai puţin reuşit decât Concertele 2 şi 3, *Concertul nr. 4* se cântă mai rar - rămân celebre variantele lui Rahmaninov însuşi, cea a lui Michelangeli din 1957 şi cele ale lui Vladimir Ashkenazi cu Previn şi Haitink, dar l-au mai cântat Viktoria Postnikova cu Ghennadi Rojdestvensky la Reykjavik, Daniil Trifonov cu Neeme Järvi la New York, Mikhail Pletnev cu Vlad Conta la Torino, Stephen Hough cu Andrew Litton şi Dallas Symphony Orchestra, Boris Berezovsky cu Antonio Pappano şi BBC Young Symphony Orchestra şi, bineînţeles, mulţi alţi pianişti. În Rusia se cântă destul de des.

Mai accesibil pe plan tehnic decât Concertul nr. 3, *Concertul nr. 4,* cu temele sale abrupte, structurile fracţionate, armoniile uneori jazzy, reprezintă o etapă târzie în romantismul târziu al lui Rahmaninov; aprecierea publicului a întârziat şi ea în lumea întreagă. În serile de la Ateneu concertul ar fi trebuit să fie primit cu şi mai mult entuziasm, pentru că Răzvan Dragnea a cântat la cote maxime de virtuozitate şi de înţelegere a muzicii, iar Conrad van Alphen, după un început sonor mai degrabă neîngrijit, a gestionat cu dibăcie schimbările bruşte de tempo şi de stare. Cu o gestică mai degrabă relaxată, van Alphen nu se teme de sfârşituri teatrale - cum a fost cazul finalului - şi nu lasă în prim plan solistul, la aplauze. De altfel, atitudinea protagoniştilor pe scenă a fost contrastantă: Răzvan Dragnea e sobru şi concentrat, pe când van Alphen are jovialitatea unui personaj din picturile lui Jacob Jordaens. Dincolo de vizual, ce s-a auzit a fost, cu excepţia începutului la orchestră, puternic şi convingător. Răzvan Dragnea are o tehnică impresionantă de acorduri, velocitate şi rafinament, sunet cald şi consistent - Rahmaninov la el e carnal şi viril. Episodul pasional din B-ul părţii a doua a sunat splendid (surprinzător, în programul de sală partea a doua era desemnată *temă cu variaţiuni*, când de fapt este o formă de *lied tripartit*, iar finalul, tot un ABA tipic, cu codă lărgită, este numit "o formă rapsodică". Cuvântul "rapsodic" i se potriveşte în general lui Rahmaninov, dar a confunda un ABA cu o temă cu variaţiuni e straniu).


Răzvan Dragnea

În bis, Răzvan Dragnea a cântat *Studiul tablou op. 39 nr. 9* de Rahmaninov cu o încărcătură emoţională ieşită din comun, nevalorizând suficient momentele mai calme şi suprasolicitând martellato-urile în viteză, dar etalând o bravură de zile mari.

În partea a doua Conrad van Alphen a dirijat *Simfonia fantastică* a lui Berlioz, scrisă cu aproape100 de ani înaintea *Concertului nr. 4* de Rahmaninov. Interpretarea lui Conrad van Alphen a urmat o curbă ascendentă: începutul a fost imprecis şi partea I, *Rêveries – Passions,* nu m-a convins. A dirija voci interioare lăsând melodia corzilor să planeze "de la sine" poate fi un semn de abilitate, dar din păcate vocile interioare s-au auzit adesea prea tare faţă de melodie. Multiplele opriri-opintiri, "datul înapoi" manierist, formulele ritmice punctate stagnante au ştirbit muzica de tensiune, de direcţie.

Un bal a sunat greoi, cu unele atacuri decalate, dar de la partea a treia - *Scène aux champs* - lucrurile s-au schimbat – orchestra a început să sune din ce în ce mai precis iar discursul să se închege. Dialogul cornului englez cu oboiul a sunat frumos, nostalgic, tremolo-ul corzilor a fost excelent; s-au auzit planuri sonore distincte şi mai variate. În *Marche au supplice* alămurile au sunat extraordinar de bine, dar voioşia lui van Alphen m-a surprins, deşi ar putea fi interpretată ca un fel de triumf grotesc al morţii - totuşi departe de grotescul unui Daumier sau al unui Adriaen Brouwer. *Songe d'une nuit du sabbat* a fost foarte bine, filarmonica George Enescu arătându-şi adevăratele capacităţi, iar Conrad van Alphen ajungând progresiv într-o stare de veghe şi precizie opusă începutului simfoniei. Astfel, impresia generală a fost în crescendo: o construcţie din ce în ce mai convingătoare pe parcurs, cu final excelent. Succes a fost, iar instrumentiştii păreau încântaţi de dirijor - probabil, un bun comunicator şi cu siguranţă un muzician talentat, cu o manieră de a dirija nonşalantă şi adesea imprevizibilă.

Deşi chiar în ultimii ani am auzit live Simfonii fantastice care mi-au plăcut mai mult, momentele reuşite, entuziasmul dirijorului şi al muzicienilor şi performanţa lui Răzvan Dragnea au meritat cu prisosinţă aplauzele publicului.

Lena VIERU CONTA

Debut violonistic

În cadrul ciclului "Concertelor de Marți" tânărul violonist **Alexandru Axenti**, încă elev la Liceul "Ciprian Porumbescu" din Chișinău, clasa prof. Svetlana Bălăescu, a prezentat în 17 Octombrie 2017, împreună cu pianista prof. Olga Babadjan, un recital cu program complex de muzică de cameră și acompaniament.

Concertul a cuprins lucrări de G. Tartini – *Sonata în sol minor "Trilul Diavolului"* cu cadența de Fr. Kreisler, Edv. Grieg – *Sonata a 3-a în do minor*, G. Enescu – *Sonata în la minor "Torso"* și *Impromptu Concertant*, de asemeni *Rondino* de H. Vieuxtemps.


Alexandru Axenti

Alexandru Axenti, multiplu laureat în Republica Moldova, Bulgaria și România (între altele a obținut în 2016 Premiul 1 la Concursul Internațional de Vioară de la Câmpina), are toate premizele pentru a deveni un muzician – violonist de cel mai bun nivel în ierarhia internațională actuală a tinerilor instrumentiști. Cântă cu un sunet comunicativ, cu dezinvoltură instrumentală, temperament, dar are și momente interpretative nefinisate.

Evoluția spre vârf depinde doar de pasiunea, perseverența și răbdarea sa în acumularea cunoștințelor cultural-muzicale de stil, analiză, mijloace de expresie adecvate interpretării pieselor pe care le abordează.

Îi doresc importante realizări ale căror premize s-au auzit deja, în concertul cameral din 17 Octombrie.

Partener de muzică de cameră experimentat și atent, cât și acompaniator precis și flexibil, Dna. Prof. Olga Babadjan l-a susținut în cele mai mici amănunte de frazare, nuanțare și tușeu pe tânărul violonist Alexandru Axenti în acest complex recital de debut sub cupola Ateneului Român.

Programul a fost prezentat cu succes și la Câmpina – Parohia "Sfântul Nicolae", Sala Praznicală.

Cornelia BRONZETTI

Cvartetul Bretón

Filarmonica „George Enescu" în colaborare cu Institutul Cervantes din București și cu sprijinul Centrului Național de Difuzare Muzicală (CNDM) din Spania organizează în această toamnă o serie de recitaluri susținute de trei dintre cele mai apreciate cvartete spaniole, acestea având rolul de a promova cultura muzicală iberică pe plan internațional în cadrul programului *Proiect Europa*.

Cel de-al doilea recital din seria mai sus amintită a fost susținut în seara zilei de 23 octombrie de **Cvartetul Bretón**. Constituită în anul 2003, această formație camerală are ca principal deziderat promovarea repertoriului spaniol de cvartet de coarde, fără a exclude însă marile opusuri ale repertoriului universal, calitatea membrilor săi impunând-ul rapid drept unul dintre ansamblurile de marcă ce activează în lumea muzicală iberică și nu numai.

În cadrul recitalului de la București, ce a avut loc în Sala Mare a Ateneului Român, Cvartetul Bretón alcătuit din Anne-Marie North, Antonio Cardenas, Ivan Martin (înlocuit în ultimul moment de un alt coleg) și John Stokes, a adus în fața publicului un program diversificat stilistic, ce a debutat cu ***Cvartetul de coarde nr. 7, De ultramar*** de **Ramon Paus**. Compozitor contemporan, Ramon Paus, care s-a remarcat și prin muzica de film pe care a creat-o, realizează în *Cvartetul nr. 7* o analogie sonoră cu curenții oceanici, zborul păsărilor deasupra mării și adâncimile abisale. Drept urmare, rezultă un discurs muzical complex în care tehnicile interpretative moderne sunt utilizate cu generozitate, în acest sens fiind de remarcat capacitatea membrilor Cvartetului Bretón de a obține o anumită coeziune a sonorităților și, în același timp, de a pune în evidență succesiunea de imagini sonore ce surprind diverse aspecte din natură.

Recitalul a continuat cu ***Cvartetul de coarde nr. 2 în La major*** de **Juan Cristostomo Arriaga**, compozitor de la începutul secolului al XIX-lea numit de mulți „Mozart spaniol" datorită asemănării stilistice cu marele clasic vienez. De altfel, chiar *Cvartetul nr. 2* poate fi un exemplu al prezenței influențelor mozartiene în creațiile lui Arriaga, versiunea Cvartetului Breton evidențiind această particularitate a opusului prin alegerea inspirată a frazărilor, a căror eleganță a amintit de stilul galant al primilor ani ai secolului al XIX-lea , grația melodiei din a doua mișcare a lucrării și rafinamentul menuetului din partea a treia. Elementul de originalitate tipic creatorilor iberici provenit din folclorul spaniol apare și în lucrarea lui Juan Crisostomo Arriaga, însă este mai estompat, remarcabile fiind momentele în care cele patru instrumente par a se uni într-o sonoritate ce sugerează chitara, atât de dragă spaniolilor.

Ultimul opus inclus în programul prezentat de Cvartetul Bretón a fost ***Cvartetul de coarde nr. 2, în la minor***, de **Jesus Guridi**. Influențat de muzica franceză din perioada impresionistă, Guridi este un compozitor complex ce are capacitatea de a reuni în *Cvartetul nr. 2* atât elemente ce


Cvartetul Bretón

amintesc de epocile din trecut cât și anumite tehnici de creație specifice mijlocului secolului XX, acest aspect compozit al muzicii sale făcându-l unul dintre compozitorii interesanți din spațiul iberic. De altfel, multitudinea elementelor stilistice cuprinse în lucrarea lui Guridi a fost evidențiată și de versiunea celor din Cvartetul Bretón, care au reușit să surprindă deopotrivă aspectul contrapunctic sofisticat din Allegro-ul de sonată din partea întâi, caracterul meditativ al Adagio-ului în care se remarcă și armonizarea în spiritul folclorului spaniol a melodiei ce pare a fi fost inspirată de un vechi coral gregorian, și alura modernă a ultimelor două mișcări unde apar elemente specifice muzicii contemporane.

Completat de un bis liric reprezentat de partea a III-a din ***Cuarteto en sol mayor sobre temas populares vascos*** de **Jose Maria Usandizaga**, recitalul Cvartetului Breton s-a dovedit a fi o bună ocazie pentru publicul bucureștean de a cunoaște măcar o mică parte din repertoriul cameral spaniol conturat în mai bine de două secole de evoluție a artei muzicale în Peninsula Iberică.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital de flaut și harpă

Pentru cei care au ratat etapele turneelor desfășurate sub genericul "Flautul fermecat " susținute de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, seara de 11 noiembrie a.c. a marcat momentul unui vortex în care doritorii au avut șansa să facă un salt temporal în spațiul anticei Ellade, pe tărâmul impunător al zeilor, în solara Arcadie sau pe văile împădurite ale muntelui Tmolos. Însoțitorul a fost de această dată harpistul Ion Ivan Roncea, un fidel partener, ambii fiind soliști instrumentiști ai Filarmonicii George Enescu. Deși programul a fost alcătuit din lucrări scrise în epoci diferite, el a urmărit un traseu precis, descifrat cu ușurință de iubitorii mitologiei grecești, personajele principale fiind Apollon Citharoedus, cunoscut și ca Apollo Musagetes,- întrupat de o colosală statuie de marmură din secolul al II-lea - și binecunoscutul său rival, zeul Pan. Doar că pentru cei doi artiști rivalitatea s-a transformat într-o optimă conlucrare oferind o seară splendidă în lăcașul muzelor, Ateneul Român. Piesele s-au distins printr-o mare cantabilitate, traversate de trăiri înnobilate prin atașament față de credință și filozofie. Printre ele s-au numărat transcripții ale unor celebre arii de operă extrase din *Orfeo ed Euridice* (Dansul spiritelor binecuvântate) de Gluck, cea din bis, *Serse* (Ombra mai fu) de Haendel sau de *Andante și tema cu variațiuni*, o adaptare a ariei *Di tanti palpiti* din opera *Tancredi* de Rossini. Cea din urmă apare ca o adevărată piesă de virtuozitate, bogat ornamentată, fără ca autorul să-i fi alterat trăsătura inițială, acea de arie. În același context al lirismului s-au plasat și *Sonata pentru flaut și harpă* de Gaetano Donizetti, ale cărei linii melodice trădează cu ușurință autorul dar surprind prin eleganță reținută și concizie, *Variațiunile Greensleeves* (muzică tradițională engleză) precum și binecunoscuta *Siciliana* atribuită Mariei Theresia von Paradis (comentatorii susțin că ar fi totuși un extras prelucrat de Samuel Duskin provenit dintr-o lucrare a lui C.M.vonWeber). Fără a părăsi trăsăturile muzicii romantice, cei doi soliști au pășit pe teritoriul francez alături de celebra *Méditation*, din opera Thaïs de Massenet. Multiplele reluări ale temei au oferit tot atâtea șanse solistului în a-și demonstra rafinamentul și sensibilitatea. Ecourile acestor muzici serafice s-au prelungit și în repertoriul mai apropiat de secolul nostru, Ion Ivan Roncea manifestându-se ca un adevărat Apollon pe coardele harpei în *La fille aux cheveux de lin*, un preludiul intitulat astfel după poemul lui Leconte de Lisle, cu sonorități eterate care îndeamnă la eliberare prin meditație….și iată că în scenă apare turbulentul și dionisiacul Pan. *La flûte de Pan* (ulterior *Syrinx*, aparținând lui Debussy/1913), o piesă solo, cromatică, cu pregnante accente improvizatorice, este considerată a fi una de maximă importanță în repertoriul de gen: *Syrinx*-nimfa/Pan/ Ion Bogdan Ștefănescu, cu toții într-o interpretare magistrală. A urmat un alt opus scris de Ravel în 1907,*Vocalise étude en forme de Habanera*, un cântec fără cuvinte conceput după modelul lent și ardent al dansului spaniol cu aceeași denumire. Aerul franco-iberic s-a regăsit și în *Entr'acte,* pentru flaut și harpă, aparținând lui Jacques Ibert în 1937 (ca muzică de scenă pentru piesa lui Calderon *Le médecin de son honneur*), inspirat de repertoriul flamenco pentru chitară. A fost momentul de contrast mult dorit, un fel de moto perpetuo, un proces variațional pe tema dată, care imaginează niște dansatori neobosiți, asemenea interpreților serii… legați de sărbătorile lui Dionysos în al cărui alai se distingea și zeul Pan. Modernitatea plătește și ea un tribut bogat clasicismului grec, printre mulți alții numărându-se și Witold Lutosławski care scrie la rându-i muzica pentru piese radiofonice: *Trei fragmente pentru flaut și harpă*: Magic, Odysseus în Ithaca și Presto. Cele trei miniaturi, într-o strălucitoare interpretare, sunt o producție a anului 1953 și sunt legate de aceeași fascinantă mitologie greacă. Aparent, cele *Șase dansuri românești* scrise de Bela Bartók nu s-ar fi încadrat în tema propusă, totuși Ion Bogdan Ștefănescu a găsit mai mult decât o legătură cu spiritul lui Pan, folosind o familie de flaute și nenumărate trucuri și efecte timbrale cu care a transformat muzica acestor piese într-un repertoriu destinat parcă instrumentelor populare aerofone, fiecare dintre ele imitând când ocarina, când fluiere dezacordate sau instrumente păstorești cu registru mai grav. Credem că a fost un adevărat tur de forță atât în ce privește imaginația cât și execuția cu totul surprinzătoare prin inventivitate, sugerând o natură pură și sălbatică asemenea aceleia în care se desfășurau misterele antice. Cu toate că opusul bartókian a fost ultima lucrare dintr-un excelent program, ovațiile sălii au readus pe cei doi excelenți interpreți care au continuat să aducă omagii lui Pan prin creația lui Jules Mouquet : Sonata op. 15 *La Flûte de Pan*, compusă în 1906, ale cărui mișcări sunt intitulate *Pan et les bergers* , *Pan et les oiseaux* (cea propusă pentru bis) și *Pan et les nymphes*. Astfel, în liniștitoarele armonii ale Impresionismului s-a încheiat într-o perfectă concordie legendara întrecerea dintre Pheobus și Pan.


Ion Ivan Roncea, Ion Bogdan Ștefănescu

Corina BURA

O transcripție enesciană! O primă audiție inedită.

O primă audiție românească, o primă audiție europeană, o viziune instrumentală inedită! Un eveniment în adevăr special l-a reprezentat, recent, reluarea într-una dintre salile Atheneului Român, a celebrei *Sonate enesciene, a 3-a, "în caracter popular românesc"*; ...în transcripție pentru violă și pian! Faptul este pe cât de inedit pe atât de neașteptat! Indiscutabil, orice transcipție stârnește curiozitatea ascultătorului atent, a publicului de specialitate. Iar curiozitatea profesională este orientată spre a observa ce e nou, în ce măsură noua înfățișare


Elias Goldstein, Angela Drăghicescu

foto: Marius Văjoaica

este conformă cu originalul, mai ales când acesta este unul celebru, cum este cazul acestui opus aparte – *Sonata a 3-a pentru vioară şi pian* "în caracter popular românesc". Un impresionant maestru al arcuşului se dovedeşte a fi violistul american Elias Goldstein; dezvoltă o sonoritate comunicativă susţinută de o sensibilitate certă; vigoarea adresării nu exclude, aici, maleabilitatea, consistenţa tonului. A concertat la Sala Mică a Atheneu-lui în compania pianistei Angela Drăghicescu, un muzician activ în spaţiul nord-american, un profesionist temeinic ataşat valorilor muzicii de cameră.

Momentul de greutate al recitalului a fost reprezentat de susţinerea acestei versiuni cu totul inedite a sonatei enesciene; ...audiţii anteriore au avut loc pe continetul nord-american. Evident, talentul şi profesionalismul acestui remarcabil cuplu de muzicieni au făcut posibilă revelarea valorilor de semnificaţie ale acestei lucrări fundamentale pentru creaţia camerală a mijlocului de secol XX; căci incantaţia arcuşului pe coardă ajunge în acest caz a sensibiliza cutele cele mai intime ale unei comunicări susţinute de coloristica timbrală atent formulată a pianului. Iar întregul complex timbral pune în valoare întreaga complexitate spirituală, atât de particulară, a acestei creaţii. Ştiut este faptul că, în acest caz, violonistica enesciană valorifică complexul timbral propriu lăutarilor noştri, aspect căruia nu îi este însă proprie sonoritatea gravă a violei. Transcripţia îi aparţine cunoscutului violist american Donald Maurice. Trebuie observat, această extensie nu tradează ci, dimpotrivă, aduce o nuanţă nouă în plenitudinea spirituala a acestei muzici; de o manieră, e drept, în parte surprinzătoare. Se extinde astfel aria de reprezentare a acestei creaţii enesciene; în domeniul în adevăr preţios al repertoriului cameral.

Dumitru AVAKIAN

Muzică de cameră spaniolă cu Cvartetul Granados

Cel de-al treilea recital din seria de trei organizată Filarmonica „George Enescu" în colaborare cu Institutul Cervantes din Bucureşti şi cu sprijinul Centrului Naţional de


Cvartetul Granados

Difuzare Muzicală (CNDM) din Spania cu scopul de a promova repertoriul cameral spaniol pe plan internaţional în cadrul programului *Proiect Europa*, a avut loc pe 21 noiembrie şi a fost susţinut de Cvartetul Granados.

Înfiinţat la începutul anilor 2000, ansamblul ce reuneşte patru dintre cei mai cunoscuţi muzicieni spanioli (David Mata, Marc Oliu, Andoni Mercero, Aldo Mata), cu o solidă pregătire obţinută în prestigioase instituţii universitare din Europa şi S.U.A, este în prezent una dintre cele mai apreciate formaţii camerale iberice, cu o susţinută activitate concertistică materializată în participări în cadrul unor festivaluri şi recitaluri unde a promovat cu precădere muzica contemporană dar şi marile opusuri ale repertoriului cameral clasico-romantic şi al secolului XX.

O componentă importantă a corpusului de lucrări pe care îl abordează cei patru membrii ai Cvartetului Granados o constituie promovarea muzicii spaniole din diferite perioade stilistice, programul ales pentru recitalul din Sala Mare a Ateneului Român reflectând acest deziderat al formaţiei camerale. Astfel, prima parte a evenimentului a debutat cu *Cvartetul nr. 1 în re minor* compus de Juan Cristostomo Arriaga, unul dintre primii autori de muzică de cameră din Spania, de la începutul secolului al XIX-lea. Numit de mulţi „Mozart spaniol", Arriaga a scris o muzică de factură clasică în care se regăsesc influenţe din spiritul marilor opusuri ale lui Haydn şi Mozart adaptate culorii sonore locale. De altfel, în acest prim cvartet de coarde, considerat a fi poate cel mai impactant din punct de vedere dramaturgic dintre toate cele patru scrise de Arriaga, pot fi remarcate pe de o parte liniile melodice de tip mozartian, subliniate prin frazări elegante şi un sunet rafinat şi unitar de membrii Cvartetului Granados în versiunea realizată acestui opus la Bucureşti, iar pe de alta, prezenţa unei tuşe locale foarte fine prin prezenţa unui anumit stil andaluz în Menuet, marcată de cei din Granados prin accente bine plasate şi formule de acompaniament ce sugerau sonoritatea chitarei atât de apropiată de sufletul spaniolilor.

Cu o experienţă de scenă ce s-a putut remarca în omogenitatea sunetului său, Cvartetul Granados a propus apoi un salt stilistic până în repertoriul muzicii spaniole contemporane, de unde a selectat pentru a fi interpretat în cadrul acestui recital, *Cvartetul de coarde* de Jesus Torres. Lucrare ce propune un limbaj foarte modern dominat de transparenţă, *Cvartetul* lui Torres a prilejuit muzicienilor spanioli o veritabilă demonstraţie a cunoştinţelor lor în domeniul interpretării lucrărilor de dată foarte recentă. Astfel, utilizând o serie de procedee şi tehnici specifice muzicii noi, membrii Cvartetului Granados au realizat o versiune bine elaborată a opusului lui Torres, în care am putut remarca inteligenţa acestora în reliefarea aspectului contrastant al celor patru părţi. Grupate două câte două, secţiunile cvartetului le-au oferit cadrul ideal celor patru muzicieni de a etala cu abilitate o diversitate de expresii sugerate de-a lungul desfăşurării melodice, de la interiorizarea şi misterul din prima şi a treia parte, mai degrabă descriptive, la exaltarea ritmică şi virtuozitatea mişcărilor pare, dominate de patos şi energie.

Ultima parte a recitalului Cvartetului Granados a adus în prim-plan muzica lui Jose Maria Usandizaga, prezentă prin *Cvartetul de coarde în Sol major pe teme populare basce*, poate cea mai cunoscută lucrare a compozitorului. Scris la începutul secolului XX, *Cvartetul pe teme populare basce* se constituie într-un exemplu de demers muzical ce reflectă naţionalismul local bazat pe folclorul basc prin preluarea unor teme specifice acestei regiuni multietnice din Spania. De altfel, am putut recunoaşte destul de uşor în versiunea Cvartetului Granados aluziile şi temele provenite din dansuri precum zarzuela sau zortziko, care sunt însă supuse diverselor transformări ce le integrează într-un limbaj mai degrabă post-romantic, conferindu-le astfel noi semnificaţii.

La capătul acestui ultim recital dintr-o succesiune de trei menită a aduce în faţa publicului român câteva crâmpeie din creaţia camerală spaniolă, putem nota că am avut ocazia să audiem o succintă istorie a genului în spaţiul iberic, ce a surprins începuturile timide de la începutul secolului al XIX-lea, consolidarea repertoriului din primele decenii ale veacului trecut şi direcţiile actuale de evoluţie a cvartetului de coarde, în cadrul unor programe bine alese şi interpretate cu profesionalism.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital de muzică românească - Medalion Carmen Petra Basacopol

Cu o săptămână înaintea Zilei Naționale a României la Filarmonica George Enescu au fost programate două seri camerale al căror program a cuprins muzică exclusiv românească, eveniment cu atât mai important cu cât asemenea acțiuni sunt de mulți ani extrem de rare. Soliștii acestei lăudabile inițiative au fost pianista Eliodora Falan și violonistul Cosmin Horațiu Stoica. Despre seara de 22 noiembrie, dată la care în calendarele religioase este amintită Sfânta Cecilia-patroana muzicii, se poate spune că a fost dedicată unei alte prezențe feminine, anume compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, născută la 5 noiembrie 1926, prin realizarea unui medalion aniversar la împlinirea celor 91 de ani pe care aceasta i-a împlinit cu succes nu de mult. Eliodora Falan, are o mare afinitate față de muzica distinsei muziciene și a propus o serie de opusuri pianistice care-i surprind evoluția, de la începuturi, un *Rondo op.2* (1949), până la o primă audiție a, *Suitei nr. 2 op. 152- Viziuni* (vara 2017).Din rațiuni care se justifică prin cercetarea *in extenso* a programului, traseul, cu toate sinuozitățile sale (dacă este să ne orientăm după numărul de catalog al opusurilor : 15, 152, 87, 129 și 2) s-a desfășurat din punct de vedere stilistic pe sens invers, de la un limbaj modal, intens cromatizat până la atmosfera luminoasă și romantică a *Sonatei pentru vioară și pian op.5*(1954) ultima făcând legătura necesară cu un repertoriu aparținător clasicilor muzicii românești, act la care s-a alăturat violonistul Cosmin Stoica. Recitalul a început în forță, cu *Suita op. 15* pentru pian intitulată "Impresii din Muzeul Satului", cele șase miniaturi relevând un expresionism de cea mai bună calitate, care se apropie de zona magicului, a goticului, prin titluri și sonorități sugestive, de tablou aparținând mediului rural, brutal, populat de balauri, bordeie, biserici, clopote, fântâni, măști, entități de proveniență ambiguă. Dimpotrivă, fără a renunța la modernitate, în *Suita nr.2 op 152*, p.a. câmpul sonor face o mișcare ascendentă, spre celest, spre lumea spirituală a plaiului românesc, eterată, îndreptată spre astre, troițe, icoane, cosmos, prin care Carmen Petra Basacopol re-afirmă dragostea fată de cântecul de strană, de colind, de baladă și de valorile străbunilor. Tot în registrul atașamentului față de marile valori artistice naționale se înscrie și ciclul *Picturi op.87* (2001) inspirat de pânzele lui Theodor Pallady, unde, cu o deosebită măiestrie pianista a sesizat unele aspecte ale lucrărilor acestui artist crescut la școala franceză, rafinat, sugestiv, coloraturile din desenul melodic reprezentând acea tușă de geniu care dă viață tabloului. În sfârșit în *Imagini marocane op. 129* sunt abordate doar acele trăsături "exotice" comune și ethosului românesc care pot fi asimilate cu improvizația, cu desenul melodic rezultat din asamblări modale (lidic cu locric), secunde și cvarte mărite, dans popular cu ritm aksak sau dimpotrivă, linie ornamentată de doină sau de baladă. Toate acestea au pregătit muzica proaspătă și exuberantă a Rondo-ului, tânără, vitală, care încântă și după aproape șapte decenii de la elaborare, urmat/ă de Sonata pentru vioară și pian, interpretată cu multă sensibilitate, frazare delicată și sonoritate foarte îngrijită. Pianista Eliodora Falan a excelat în prezentarea acestui repertoriu printr-o tehnică strălucitoare, o mare diversitate coloristică, frazare elegantă și apropiere de stilul și spiritul compozitoarei. În completarea programului au fost alese câteva piese foarte cunoscute ale literaturii viorii: *Balada* de George Enescu, *Capriciul nr.3 pentru vioară solo* de Vasile Filip, *Siciliana* de Constantin C. Nottara, *Serenada pentru vioară și pian* de Mircea Chiriac și deja celebra *Balada pentru vioară* de Ciprian Porumbescu, iar ca bis *Bagatela* de Scărlătescu. Violonistica și temperamentul lui Cosmin Stoica s-a mulat perfect pe universul profund liric al acestor piese de mare popularitate și foarte apreciate de public. Cosmin Stoica a adoptat un stil rafinat, intimist, cu o agogică și glissandi, de foarte bun gust. Întreaga seară s-a bucurat de un mare succes, într-o sală aureolată de prezența compozitoarei Carmen Petra Basacopol.


Eliodora Falan, Cosmin Horaţiu Stoica

Corina BURA

Corul Preludiu – 45 de ani de muzică

Aproape jumătate de deceniu de muzică, zeci de ani, sute de luni, mii de săptămâni și sute de mii de ore de studiu. Așa s-ar traduce experiența artistică a ansamblului coral cameral Preludiu, în prea puține cuvinte. În spatele dar și în fața acestui lăudabil ansamblu se află maestrul Voicu Enăchescu, un dirijor iubit și iubitor de artă.



Corul Preludiu și-a serbat ziua pe 1 noiembrie 2017 pe scena Ateneul Român din București cu un program divers care a cuprins lucrările cele mai îndrăgite de artiști și de public de-a lungul întregii cariere muzicale a ansamblului. E lesne de înțeles că puțini sunt interpreții care au rămas în formație de-a lungul anilor dar, de pildă, soprana Gabriela Mădincă tocmai a sărbătorit 40 de ani alături de cor. Altfel, mulți muzicieni de valoare au trecut prin sala de repetiții a corului Preludiu de la Tinerimea Română și cei mai mulți dintre ei au fost prezenți și în sala Ateneului în seara de 1 noiembrie.

Ceea ce m-a fascinat dintotdeauna la concertele corului Preludiu a fost relația extraordinară dintre dirijor și ansamblu. Ochi în ochi și toți într-un suflet, între artiștii corului și Voicu Enăchescu se creează un soi de magnetism și o comunicare aproape codată pentru ceilalți încât ai senzația că împreună se află într-un glob de cristal și orice s-ar întâmpla în exterior nimic nu poate întrerupe această energie. Și am observat acest lucru nu doar la artiștii cu state vechi în cor dar și la cei mai noi, cei mai tineri; toți se supun parcă acestei vrăji muzicale pe care omul din fața lor o creează cu gesturi dirijorale dintre cele mai discrete și mai rafinate, brodând un adevărat filigran muzical, indiferent de genul abordat.

Unul dintre punctele forte ale ansamblului este modul de abordare și interpretare a repertoriului coral de muzică românească. Din dragostea maestrului Voicu Enăchescu pentru arta autohtonă, creațiile românești din toate perioadele au fost constant prezente în mapa de lucru a muzicienilor din Preludiu – de la *Chindia* lui Alexandru Pașcanu până la *Trei cântece românești* de Dan Buciu ori savuroasa *Cine e morarul* de Dan Dediu. Programul concertului a fost unul echilibrat, realizat în proporții egale din lucrări ale compozitorilor internaționali – madrigale încântătoare de secol XVI aparținând lui Giovanni Gastoldi sau lui Guillaume Costeley – și lucrări de compozitori români – bijuteria muzicală pe versuri eminesciene *Floare albastră* de Vasile Spătărelu ori *În apus de soare* de Doru Constantiniu.

Pe baritonul Marius Nine l-am regăsit în, probabil, cea mai bună formă vocală a lui de până acum, realizând un solo deosebit în lucrarea *Floare albastră*. Soliștii serii au fost și soprana Irina Ionescu dar și coriștii-instrumentiști tenorii Paul Turcu, Tudor Tănase și soprana Raluca Stoica (*Mariposa* de F. Davelaar). Plăcerea cu care acești artiști se adaptează cu o versatilitate stilistică încântătoare oricărui repertoriu demonstrează o mare dragoste pentru muzica corală și un profesionalism aparte.

Din punct de vedere tehnic, ansamblul se poate lăuda fără lipsă de modestie cu o sumă considerabilă de calități. Respirația individuală atât de necesară în lucrări precum *Arioso* de J.S. Bach, frazările bine gândite, pronunția extrem de precisă – mai cu seamă că lucrările au fost cântate în cel puțin patru limbi diferite, să nu mai vorbim de italiana și franceza veche pentru madrigalurile de început.

La finalul concertului, după un emoționant colaj video pregătit de coriști pentru maestrul Voicu Enăchescu, acesta i-a invitat pe scenă pe toți cei care au fost vreodată membri ai ansamblului. Scena s-a umplut nu doar cu oameni ci și cu emoție, prieteni vechi s-au revăzut și dragostea de scenă a animat din nou sufletele tuturor. Cu această formație extinsă – peste 50 de persoane – maestrul Voicu Enăchescu a decis să ofere publicului două dintre lucrările „de tradiție" ale corului, *Sârba pe loc* de Gh. Danga și *Cântec Napoletan* de P.I. Ceaikovski iar energia care s-a creat este greu de descris în cuvinte. Un concert la Ateneul Român, cea mai prestigioasă sală de concerte din România s-a transformat într-o întâlnire informală plină de emoție, totul sub umbrela personalității atât de speciale a lui Voicu Enăchescu.

Așteptăm cu interes și următoarele concerte, cel mai probabil întâlnirile tradiționale de Crăciun pe care corul Preludiu le oferă publicului în fiecare an și le dorim, atât ansamblului cât și maestrului Voicu Enăchescu, viață lungă și plină de bucurii muzicale.

Andra APOSTU

Corul Filarmonicii – Omagiu lui Monteverdi

La mijloc de noiembrie, când ne apropiem cu pași repezi de finalul anului 2017, Corul Filarmonicii George Enescu și dirijorul Iosif Ion Prunner ne-au invitat la un concert dedicat personalității lui Claudio Monteverdi, prin care se marchează împlinirea a 450 de ani de la nașterea unuia dintre compozitorii ce au influențat decisiv muzica secolelor XVI – XVII, pe care a condus-o spre noi orizonturi.

Maestru al artei vocale, Claudio Monteverdi avea să reunească în opusurile sale particularitățile a două dintre marile epoci creatoare din istoria muzicii – Renașterea și Barocul – contribuind substanțial la asimilarea în practica vremii a noilor principii ce vor guverna arta sunetelor și la cristalizarea genului operei ce va deveni poate cel mai important gen muzical, prin al său Orfeu din 1607. Ultim reprezentant al polifoniei de tip renascentist, Monteverdi este și în prezent unul dintre compozitorii frecvent incluși in repertoriile ansamblurilor corale care abordează unele dintre cele mai frumoase pagini scrise de acesta în genuri precum madrigalul sau missa.


Corului Filarmonicii "George Enescu", dirijor Iosif Ion Prunner

Într-un an omagial când poate prea puține dintre formațiile noastre corale au dedicat evenimente artistice personalității lui Monteverdi, Corul Filarmonicii ne-a invitat să audiem un concert în care, într-o sinteză bine gândită, ne-am putut reîntâlni cu lucrări ale marelui compozitor atât din repertoriul laic cât și din cel religios, ce ilustrează personalitatea sa complexă. Precedat de lansarea unui DVD al Corului Filarmonicii condus de Iosif Ion Prunner ce conține versiunea pe care prestigiosul ansamblu a realizat-o tulburătoarei Liturghii a Sf. Ioan Gură de Aur compusă de Serghei Rahmaninov, un reper în muzica vocală de factură ortodoxă, concertul dedicat celor 450 de ani scurși de la nașterea lui Monteverdi a început cu o primă parte în care am audiat unele dintre cele mai fascinante fragmente din creația laică a compozitorului.

Astfel, în Sala Mare a Ateneului Român au fost interpretate madrigale și momente solistice din madrigale precum *Ecco moromorar l'onde*, *Non e di gentil core*, *O primavera*, *La giovinetta pianta* sau *Si, ch'io vorrei morire*, în care tematica ce variază de la natura înconjurătoare la dragostea profund umană, ce are inclusiv o componentă erotică prezentă în textele madrigalelor selectate pentru această seară, contribuie la conturarea unei expresii cu totul aparte a muzicii. Stil interpretativ destul de dificil , stilul madrigalesc a pus în evidență calitățile vocale ale membrilor Corului Filarmonicii prezenți în această primă parte în diverse formule mai

restrânse, în care însă am remarcat glasul ferm şi sigur, dar în egală măsură şi catifelat al unora dintre protagonişti, precum Irina Ionescu, Cristina Vasilache, Ciprian Mardare, Ioan Orheian sau Răzvan Georgescu, şi omogenitatea timbrală a celor ce formează grupul Bucharest Singers.

Completată de câteva *scherzi musicali*, unde soliştilor vocali li s-a alăturat şi ansamblul de barockeri ai UNMB coordonat de Mihai Ghiga, ce au evidențiat aspectul modern al acestor piese de mici dimensiuni ce subliniază, poate mai mult decât madrigalele, deosebirile dintre *prima pratica* şi *secunda pratica* atât de dragă lui Monteverdi, prima parte a concertului a fost urmată de prezentarea în primă audiție românească a *Missei in illo tempore*. Compusă în anul 1610, Missa in illo tempore, al cărei text porneşte de la motetul *In illo tempore loquente Jesu* de Nicolas Gombert, este unul dintre exemplele reprezentative ale măiestriei lui Monteverdi în ceea ce acesta numea *prima pratica*, demonstrând că stăpânea la fel de bine atât arta componistică a predecesorilor săi cât şi pe cea a contemporanilor. Impresionanta țesătură polifonică din cadrul celor şase secțiuni ale Missei precum şi momentele în care omofonia se evidențiază ca viitor reper al limbajului muzical, au prilejuit Corului Filarmonicii şi dirijorului Iosif Ion Prunner o demonstrație de virtuozitate vocală şi precizie intonațională, într-o partitură destul de solicitantă din punct de vedere interpretativ prin prisma necesității susținerii sunetului pe perioade destul de mari dar impresionantă ca realizare componistică.

Având încă în memorie finalul Missei in illo tempore, putem nota că, încă o dată Corul Filarmonicii George Enescu a făcut dovada valorii sale artistice certe iar alegerea de a realiza un concert integral Monteverdi într-un an jubiliar în care a prezentat şi o lucrare în primă audiție românească, a demonstrat grija pe care ansamblul coral şi dirijorul său, Iosif Ion Prunner o au pentru valorile perene ale trecutului.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Un veritabil concert coral de muzică românească...

...a avut loc joi, 23 nov. a.c. la sala „Mihail Jora" a Societății Române de Radiodifuziune, concert oferit de Corul Academic Radio condus de dirijorul Ciprian Țuțu. Programul s-a derulat sub genericul „muzică corală de inspirație folclorică". În cadrul unui interviu acordat postului public de radio dirijorul Ciprian Țuțu argumentează: „Muzica corală românească a suferit, după revoluție mai ales, foarte mult fiind blamată, fiind pusă la zid, fiind foarte puțin cântată. În general, mişcarea corală a slăbit foarte mult şi-atunci m-am gândit că un program de muzică românească ar veni nu doar să repună pe coordonatele pe care merită să fie muzica corală românească pusă, dar totodată este şi modul nostru de a sărbători aniversarea celor 99 de ani de la Marea Unire."

În mod inspirat şi totodată obiectiv selectat, repertoriul edificatoarei spiritual seri de concert coral a cuprins lucrări semnate de compozitori români din diferite generații, de la clasicii Cucu, Vidu, Drăgoi, Jarda, Paşcanu, Spătărelu, Paladi, Liana Alexandra şi până la actualii Buciu, Balint, Cudalbu şi, surpriza oferită la bis, o piseă semnată de Dan Mihai Goia, fostul maestru dirijor al acestui reputat ansamblu coral.

Dincolo de numitorul comun constând în faptul compozitorilor de a se fi inspirat din bazinul folclorului muzical românesc, versiunile interpretative realizate de Ciprian Țuțu împreună cu Corul Academic Radio – se cuvine să-i amintim aici şi pe soliştii Georgiana Simonov (în ştima de virtuozitate jazzistică din piesa *Ciuleandra* de V. Spătărelu), Nicolae Simonov (evocator în *Soarele şi luna* de L. Alexandra) şi a pianistei Carmen Săndulescu (ce a redat cu aplomb tonurile de caracter orchestral din acompaniamentul piesei *Dar de nuntă* de R. Paladi) – au căpătat un plus de unitate stilistică. Eşafodajul academic, optimizarea pe un registru de expresivitate variat în moderație, reliefarea în mod rafinat a detaliilor armonice şi, nu în ultimul rând, cantabilitatea sunt doar câteva dintre reperele unei trăsături de stil autentic, matur şi elocvent artistic, proprii deopotrivă dirijorului şi ansamblului. În plus, superlativitatea tehnică întrețesută cu plasticitatea artistică şi savoarea rostirilor/strigăturilor din arealul folcloric au fost remarcabile în piesele de virtuozitate *Ana Lugojana* (Ion Vidu), *Nuntă țărănească* (Tudor Jarda), *Ciuleandra* (Vasile Spătărelu), *Paparuda* (George Balint), *Şi altfel de variațiuni pe tema Chindiei* şi *Suită scurtă* (Alexandru Paşcanu), *Dar de nuntă* (Radu Paladi), la fel ca şi în piesele accentuând pe profunzimea liric-narativă *Soarele şi luna* (Liana Alexandra), *Balada Florii* (Dan Buciu), precum şi interpretarea compozițională plină de vervă şi umor a lui Grigore Cudalbu în *Poveste dintr-un sat*.


Ciprian Țuțu

Audiind minunatul concert am fost cuprins de un profund sentiment de respect şi admirație pentru aceşti veritabili gânditori români întru expresia muzicii corale care, comportând fiecare propria-i nuanță, sunt atât de asemănători în coeziunea unei continuități egregorice. Ce poate fi mai frumos şi reprezentativ pentru ființa melosului românesc decât cântul coral? Se cuvine să necontenim a-l prețui şi prin aplecarea tinerilor compozitori către acest gen vocal, la fel cum este nimerit ca formațiile corale din teritoriul românesc, atâtea câte mai sunt, să-şi facă o datorie de onoare din cultivarea şi actualizarea repertoriului autohton a cărui valoare transcende regionalismul etnic ori clişeele de identitate națională, dar şi gusturile de moment, statuându-se în panteonul universalelor culturale ale vremii de-acum şi, sperăm, pentru totdeauna. Un benefic şi modelator exemplu l-au realizat prin concertul lor dirijorul Ciprian Țuțu şi Corul Academic Radio. Felicitări!

George BALINT

Clipúri interogative

Post Scriptum. Iar răspunsurile îmi ziseră: Chiar dacă tu nu ne invoci întrebând, noi tot îți suntem, imediat, înainte de orice. Este însă posibil vrerii tale să nu-ți mai fim. Nu ştim însă de cum. Încearcă să neconteneşti prin întrebarea cătând la răspunsul care nu se va afla nicicând printre noi. Abia aceasta va fi întrebarea care, cu adevărat, transcende nouă, rămânându-ți totodată drept mărturie a prezenței tale: ca tu-*însumi*, ca *sine cu de-la-sine*. (**G. B.**)

CONCERTE DIN ŢARĂ ŞI REP. MOLDOVA

„O oază de Timp şi Spaţiu Muzical"

Vineri seara – 8 septembrie, 2017 – a avut loc la Iaşi simfonicul **orchestrei Filarmonicii** ***Moldova***, inclus între evenimentele „teritoriale" ale **Festivalului Internaţional** ***George Enescu***, ediţia a XXIII-a. Premisele păreau nefavorabile: început de weekend, sărbătoare mare de *Sf. Maria „mică"* (!), raliu local cu trafic blocat *tocmai* în faţa Casei Studenţilor, unde urma să aibă loc concertul, vreme caldă de stat în parc şi nu în sala de spectacol... Mă aşteptam aşadar la o manifestare bifată, o repetiţie cu public puţin, în vederea evenimentului din **Bucureşti – duminică, 10 septembrie, la ora 13, în Sala Societăţii Române de Radiodifuziune**. Ei bine, surpriză! În pofida a toţi şi a toate, publicul a găsit drumul spre sala de concerte.

Voi puncta succinte impresii încă proaspete, urmând triada specifică artei sunetelor – *compozitor-interpret-auditor*.

Muzica. Patru lucrări de proporţii similare, reprezentând tot atâtea zone culturale distincte: Israel, Polonia, Transilvania autohtonă, Finlanda. Limbaj sonor ponderat, fără excese avangardiste, totodată ancorate în universul muzical-artistic contemporan.

În pofida titlului suficient de explicit – ***The Big Bang and Creation of the Universe*** – piesa de deschidere semnată de compozitorul israelit **Nimrod Borenstein** (născut în 1969 la Tel Aviv, format la Paris şi stabilit la Londra) stă mărturie faptului că tonalitatea n-a murit, contrapunctul tradiţional şi simfonismul romantic n-au dispărut, discursul consonant nu şi-a pierdut vitalitatea şi sensurile. Muzica lui Nimrod Borenstein putea să se dispenseze de titlu, păstrându-şi puterea de sugestie prin propriul limbaj.


Filarmonica Moldova

O notă mai pronunţat nonconformistă a adus-o ***Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră*** de **Zygmunt Krauze**. Numele compozitorului polonez (născut în 1938) este asociat cu cel al pictorului Władysław Strzemiński (1893-1952), promotor al artei *unistice*. Muzica *unistică* nu are contraste, tensiuni şi culminaţii în sensul tradiţional; este cât se poate de omogenă. Potrivit compozitorului Zygmunt Krauze, în această muzică, „tot ceea ce ascultătorul descoperă în primele câteva secunde va dura până la capăt, fără nicio surpriză." „Compoziţia muzicală – afirmă muzicianul – extrage un segment de timp bine definit din haosul activităţilor oamenilor şi din haosul sunetelor ce îi înconjoară pe oameni." (fragment din website-ul www.zygmuntkrauze.com/en/muzyka-unistyczna)

Concertul nr. 1 pentru pian – interpretat de autor – a fost compus în anul 1976. Discursul muzical sugerează adevărate curcubeie sonore, spectre multicolore, texturi în care timbrele orchestrei tradiţionale se contopesc cu cele ale instrumentelor electronice.

Pe bună dreptate, muzica lui Z. Krauze este definită drept „clasic-contemporană".

Compozitorul şi muzicologul **Adrian Pop** – născut în 1951, profesor la Academia de Muzică *Gh. Dima* din Cluj – este o prezenţă marcantă în peisajul muzical românesc actual, distins de mai multe ori cu premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, precum şi cu alte premii naţionale şi internaţionale.

Tripticul propus în programul Filarmonicii ieşene reprezintă o lucrare mai veche (din 1997), revizuită în 2015. Trei tablouri muzicale, cu evidentă amprentă de folclor ardelenesc, se înlănţuie conform tradiţionalului contrast *repede-lent-repede*, cucerind direct, fără a avea nevoie nici chiar de asocierile programatice oferite de autor în caietul-program de sală.

Piesa de încheiere intitulată ***Era*** – veritabil poem simfonic – este o ingenioasă evocare a universului sonor al lui Richard Strauss, în parametrii propriului limbaj componistic al muzicianului finlandez **Magnus Lindberg** (născut în 1958).

Aşa cum se precizează în prezentarea oferită publicului, lucrarea *Era* a fost comandată pentru aniversarea a 125 de ani de la fondarea Orchestrei Regale *Concertgebouw* din Amsterdam (1888). Prima audiţie absolută a avut loc la 17 ianuarie 2013, la Amsterdam, în cadrul unui concert susţinut de *Royal Concertgebouw Orchestra*, avându-l la pupitru pe dirijorul David Robertson.

În ansamblu, muzica din programul concertului Filarmonicii ieşene din Festival ilustrează un benefic echilibru între tradiţie şi noutate. Departe de a fi facile, partiturile propuse au solicitat un aparat orchestral amplu, divers – bun prilej pentru simfonicul ieşean de a-şi demonstra calităţile interpretative.

Artiştii. Ansamblul orchestral al **Filarmonicii** ***Moldova*** **din Iaşi** va sărbători anul acesta 75 de ani de la fondarea instituţiei cu finanţare de stat, a doua ca vârstă din România, după Filarmonica bucureşteană. La 9 octombrie 1942 avea loc în sala Teatrului Naţional din Iaşi, concertul inaugural al Filarmonicii de Stat *Moldova*, sub bagheta *maestrului* George Enescu, care, un an mai târziu, aflându-se din nou la Iaşi, a înscris în *Cartea de Aur* a instituţiei cunoscuta urare: „Urez Filarmonicii *Moldova* să trăiască veacuri pentru a-şi îndeplini preafrumoasa misiune ce îi este încredinţată"

În privinţa succesiunii generaţiilor se impune precizarea că în deceniile şapte şi opt ale veacului trecut, dirijorul Ion Baciu a realizat la Iaşi o reformă radicală a orchestrei simfonice, marcând o veritabilă renaştere a ansamblului, prin fuziunea cu nucleul de vârf al orchestrei de studenţi a Conservatorului. Generaţia „Baciu" din ansamblul simfonic ieşean a făcut istorie în viaţa muzicală românească, adăugând dimensiuni internaţionale Filarmonicii *Moldova*. De atunci, în anii '90-2000, o nouă generaţie de muzicieni – majoritatea absolvenţi ai Universităţii de Arte *George Enescu* – a venit să-i înlocuiască treptat pe cei ce îşi încheiau activitatea scenică. Şi iarăşi, în ultimii ani, o a treia pleiadă de tineri instrumentişti au revigorat rândurile filarmoniştilor ieşeni, învăţând totodată din experienţa „seniorilor".

Am avut în faţă aşadar, o orchestră tânără, în pofida celor 75 de ani ai săi!

Am perceput, în derularea programului, o implicare vizibilă, coeziune în discursul muzical, acea comunicare ce conferă unicitate clipei muzicale vii, irepetabile. Muzica a trecut hotarul nevăzut dintre scenă şi sală, înlesnind dialogul conştient şi subconştient dintre artişti şi auditori.

O contribuţie benefică a venit din partea dirijorului **Adrian Petrescu**, un „natural" cum ar spune englezii, talent autentic, veritabil om-orchestră – născut braşovean, format ieşean, adoptat bucureştean!

De câţiva ani, Adrian Petrescu a adăugat bagheta unei impresionante liste de instrumente la care performează. Prezenţa sa pe podiumul de dirijor exprimă aceeaşi naturaleţe, eficienţă şi carismă ca şi în postura de instrumentist.

Auditorii. Aşa cum observam la început – un public mai numeros decât era de aşteptat, care a rezonat aproape imediat cu fluxul sonor ce venea dinspre scenă, răspunzând cu participare afectivă şi, în acelaşi timp, cu acea tentă austeră ce i-a definit dintotdeauna pe melomanii ieşeni.

A fost o autentică oază de *Timp* şi *Spaţiu Muzical* în „deşertul" cotidian, ce face ca apropiata stagiune aniversară a Filarmonicii *Moldova* din Iaşi să devină o încântătoare ademenire. Pentru cei ce am avut răgazul şi şansa de a arunca o privire în culisele constituirii ei, stagiunea 2017–2018 se anunţă ispititoare: un ciclu *Beethoven* (oricât de des s-ar cânta muzica sa, Beethoven a ieşit mereu victorios în confruntarea cu Timpul!) – *Simfoniile* şi *Concertele* în viziunea interpretativă a *maestrului* Horia Andreescu; apoi ediţia a patra a *Festivalului de Cvartet de coarde* (noiembrie), *Gala Tinerilor laureaţi ai Concursului Jeunesses Musicales* (ediţia a VII-a), *Laureaţi ai Concursului Internaţional George Enescu sărbătoriţi de Filarmonica Moldova Iaşi*, continuarea proiectului *Muzica pentru toţi* – concerte educative în mall-ul *Palas* ş.a.

Deocamdată însă, artiştii ieşeni susţin o suită de concerte în extra-stagiune, între care şi cel de la Bucureşti, din Festivalul Internaţional *George Enescu*, cu acelaşi program simfonic, pe scena Sălii Radio, împreună cu dirijorul Adrian Petrescu şi pianistul polonez Zygmunt Krauze.

Carmen CHELARU

Inaugurarea celei de-a 65-a stagiuni a Filarmonicii ploieştene

Ca de obicei, deschiderea stagiunii Filarmonicii din Ploieşti este o sărbătoare aşteptată atât de publicul fidel, care va păşi în fiecare joi cu evlavie în ,,sanctuarul" muzicii, cât şi de personalităţile vieţii mondene a urbei, aşezate pe locurile rezervate, pentru care acest nou început înseamnă câteva clipe de încântare, prilej de arborare a toaletelor elegante şi momente de socializare la un pahar de vin în pauza concertului, după care, din păcate,... plecarea acasă. Anul acesta evenimentul a avut un plus de încărcătură emoţională, aspect dedus din scurta alocuţiune adresată cu multă căldură publicului de directorului instituţiei, **Vlad Mateescu**, având în vedere că Orchestra Simfonică a Filarmonicii ,,Paul Constantinescu" se află la momentul jubiliar al celei de-a 65-a stagiuni, iar concertul inaugural a fost integrat în marele Festival Internaţional ,,George Enescu". Spectacolul, sub bagheta dirijorului **Radu Postăvaru**, a avut ca solişti trei tineri câştigători ai Ediţiei a XIII-a din 2014, a Concursului Internaţional ,,George Enescu": pianistul spaniol **Josu de Solaun**, şcolit la New York, violonistul de origine română născut în Germania **Ştefan Tarara** şi violoncelista coreeană **Eun-Sun Hong** născută la Seoul, discipolă a maestrului Frans Helmerson din Germania.


Filarmonica din Ploieşti

Repertoriul abordat de solişti alături de orchestra Filarmonicii Ploieştene a trezit în inima spectatorilor sentimentul de recunoştinţă dar şi mândrie locală, întrucât patronul acestei redutabile orchestre, Paul Constantinescu, a fost omagiat cum se cuvine prin două dintre cele mai reprezentative lucrări ale sale: *Triplul concert pentru pian, vioară şi violoncel*, cântecul de lebădă al strălucitului compozitor, şi *Simfonia ploieşteană* (terminată în 1961) al cărei manuscris se află în posesia Muzeului Memorial închinat muzicianului şi care a fost compusă în semn de mulţumire pentru felul în care oraşul natal a înţeles să-şi sărbătorească fiul la împlinirea vîarstei de 50 de ani. Lângă aceste lucrări de referinţă ale literaturii simfonice româneşti a stat *Nocturna în Re b* pentru pian, de George Enescu, orchestrată în chip strălucit de pianistul timişorean **Sorin Petrescu**. Dealtfel, concertul a debutat cu această lucrare despre care, pe drept cuvânt, muzicologul Irina Cristina Vasilescu (semnatara programului de sală) spune că *ţine în egală măsură de poem şi de dramă instrumentală asemenea unor creaţii pianistice programatice* lisztiene. Orchestratorul lucrării a sesizat din plin factura creaţiei iar solistul a redat-o impecabil: irizări luminiscente de culori sonore fuzionând în noi spectre, heterofonii între instrumentul solist şi orchestră, gonguri dramatice generate de ostentaţia sunetelor grave, solo-uri ale instrumentelor de suflat izvorâte ca din neant, din pasta sonoră, transparenţa momentelor de cantilenă nocturnă au condus ascultătorii în atmosfera onirică creată cu măiestrie de solistul magician.

Triplul concert de Paul Constantinescu a întregit într-un fel, pentru auditor, portretul interpretativ al pianistului evidenţiind însă şi calităţile celorlalţi doi parteneri care au dovedit pe deplin înţelegerea acestei dificile partituri, structura modală condensată a materialului sonor şi măiestria prelucrării lui. Travaliul orchestral abundând în imitaţii, fugato-uri, isoane, monodii multiplicate în spirit arhaic şi alte procedee componistice deopotrivă tradiţionale şi moderne, paralel cu ritmica heterogenă colorată, reminiscenţă a influenţelor folcloric - bizantine integrate cu măiestrie de autor în discursul sonor au fost sesizate şi redate cu mare autenticitate de grupul solistic unitar până la monolit. Dramatismul amestecat cu atmosfera de veselie dansant-debordantă, dialogul jucăuş între solişti şi orchestră din partea I, solo-urile pline de tensiune ale violoncelului, apoi ale viorii, punând astfel în evidenţă atmosfera meditativ-poetică înclinată uneori spre tragism a părţii a II-a, exuberanţa şi frenezia presărată pe alocuri cu accente groteşti (amintind de atmosfera sonoră a *Nopţii furtunoase*) izvorâtă din momentele solistice ale celor trei parteneri din partea a III-a, transfigurarea temelor în diverse ipostaze (duioşie, grandoare, veselie, grotesc, frenezie, nostalgie), au fost redate cu simţire autentică, prin viziunea de ansamblu a dirijorului, dar şi prin pătrunderea surprinzător de profundă a sensului muzicii lui Paul Constantinescu de către soliştii serii, venind din spaţii culturale atât de diferite.

Simfonia ploieşteană, opus de mare anvergură, pe a cărei partitură în originală Paul Costantinescu a scris dedicaţia: *„Oraşului meu natal şi Filarmonicii, în amintirea începuturilor mele muzicale"*, conţine flash-uri programatice: *Început, Idilă prahoveană, Muncă întreruptă, Ce-ţi doresc eu ţie* amintind de faptul că, iniţial, autorul proiectase să scrie o suită în care prima parte să zugrăvească *oraşul văzut prin ochii de copil*, a doua parte

să redea *imaginea crângurilor răcoroase și a apelor mici care încing orașul*, a treia să ilustreze *dragostea de viață și de muncă a localnicilor* după momentul prăpădului produs de bombardamentele celui de-al doilea război mondial, iar finalul să fie ca o urare de prosperitate pentru oraş şi locuitorii lui. Însuflețită de acest generos mesaj muzical, condusă cu înalt profesionalism de maestrul Radu Postăvaru, orchestra ploieșteană a avut o prestație de excepție, iar imaginile din *Ploieştiul de ieri şi de azi* proiectate pe un ecran din spatele ansamblului, concepute într-un sugestiv colaj realizat de Eugen Paveleț, Ioan Groşescu şi Andi Enache au completat în mod fericit imaginea muzicală.

Într-un cuvânt, un început de stagiune sărbătoresc, plin de succes, aplaudat îndelung de publicul fidel al filarmonicii, prin care s-a dovedit că muzica românească interpretată cu responsabilitate și profesionalism, cu suflet și dorință de perfecțiune, este la fel de gustată de spectatori, ca și lucrările din literatura muzicală universală devenite „hit-uri".

Sanda HÎRLAV MAISTOROVICI

(Ano)timp sonor în deschiderea stagiunii clujene 2017-2018

Început de toamnă, început de stagiune – dar în ipostaza continuității spectacolelor Festivalului Internațional „George Enescu". Sala *Auditorium Maximum* a găzduit în data de 14 septembrie a.c., orchestra Filarmonicii „Transilvania", pianistul Aaron Pilsan şi baritonul Cristian Hodrea într-un concert de succes dirijat de Dennis Russell Davies urmând ca două zile mai târziu protagoniștii să exceleze cu același repertoriu pe scena bucureșteană.



Aaron Pilsan, Dennis Russell Davies

Evenimentul artistic a debutat cu lucrarea *Cantus gemellus* semnată de Cornel Țăranu în 2014, a cărei primă audiție absolută a avut loc în 24 aprilie 2015 în cadrul Festivalului „Cluj Modern". Sub bagheta dirijorului, orchestra a redat într-o manieră extrem de rafinată detalii care au conturat ecourile unui cântec de copii și au scos în evidență o „constelație" sonoră care îi reclama pe Castor şi Polux – efigie mitologică a iubirii frățești ideale – în ipostază instrumentală. La o posibilă întrebare, firească de altfel: „de ce *Cantus gemellus?*", însuși compozitorul a relevat faptul că lucrarea, care vădeşte reminiscențe folclorice prezentate într-un context postmodern, „poate fi un semn de zodiac dar şi cântecul pentru copii intonat de două instrumente-gemene." Recitativul răsunător al baritonului Cristian Hodrea, variațiile la nivel melodic sau ritmic, precum şi perechea de blockflöte care se îndepărta de pe scenă cântând, toate au constituit elemente integrante care au creat o atmosferă de suspans, învăluind publicul în misterul unor elemente inovative. Prestația artistică a atins momente de acumulare afectivă extrem de captivante, sugerând apariția unui torent sonor care te cuprindea, îți crea și re-crea stări de uimire înnemurite cu acel discret şi tulburător *mysterium mirabile*.

Şi pentru a continua în același ton, pianistul a prezentat publicului clujean *Concertul pentru pian „Böse Zellen"* (2006, rev. 2007), de Thomas Larcher. Tânărul virtuoz a devenit un alter-ego virtual, pentru a reuşi să redea însăşi intenția compozitorului (concretizată în lucrare): „drumul spre necunoscut al celui care caută direcția pe care o va lua viața cuiva". Interpretarea a fost marcată de pendularea între certitudine şi incertitudine, sau de „încercări de a găsi direcțiile, de a simți cu grijă sau cu vehemență drumul cuiva către ceva, sau de a forța perspectivele". Efectele sonore s-au încadrat foarte bine în sfera transcendentalului, preluând efectiv emoțiile ascultătorilor şi purtându-le când pe culmile, când în văile adânci ale muzicii, într-un periplu imaginar care evocă magnificența Alpilor Tux (*Tuxer Alpen*), la poalele cărora a văzut lumina zilei compozitorul. Aceeaşi orchestrație precum în *Concertul nr. 22* în Mi bemol major, KV 482, de Mozart şi totuşi de o textură sonoră complet diferită, parcă din altă sferă, caracterizată în permanență de acel „neaşteptat" sau neprevăzut care urmăreşte existența omului.

Simfonia în sol diez minor (2014), de Elliot Goldenthal a încununat (ano)timpul clujean cu un şirag de „perle", născut într-o ambianță proprie muzicii de film. Caracterizată de muzicalități ample cu reminiscențe sumbre, pe alocuri războinice, simfonia a fost compusă după oratoriul *Fire Water Paper*, scris pentru comemorarea războiului din Vietnam. Dennis Russell Davies a dozat cu deosebită perspicacitate dramatismul orchestral din *Moderato con moto* al primei părți, l-a amplificat în *Rondo Agitato* din partea secundă, iar spre final a condus discursul la nivelul întregului ansamblu spre un *accelerando* de impact. Pe întregul parcurs, un rol de mare efect l-a avut compartimentul de percuție, iar în a doua parte doi soliști au completat diversitatea ritmică poziționându-se între spectatori, intensificând, astfel, sonoritățile de bătălie create. Tensiunea a fost subliniată de loviturile de gong care au conferit o tentă apocaliptică interpretării.

Este de la sine înțeles că un astfel de început de stagiune deosebit de promițător, care a marcat un concert reușit cu interpretări de excepție, a stârnit interesul publicului pentru a asculta lucrările pe care Filarmonica „Transilvania" este pregătită, ca întotdeauna, să le dezvăluie cu profesionalism şi cu noi valențe interpretative. Aşadar, încă o dată s-a confirmat în inima Transilvaniei remarca filosofului român Emil Cioran (din „Amurgul gândurilor"): „muzica este timp sonor". Pentru el, da, „muzica" este „timp sonor"; la Cluj, muzica este şi anotimp sonor!

Cristina ŞUTEU

Festival de muzică nouă la Bacău

De remarcat interpretarea talentatului pianist grec Vassilis Varvaresos în simfonicul ce a deschis ediția a XXXI-a a *Festivalului Internațional Zilele Muzicii Contemporane*, ce s-a desfăşurat la Sala Ateneu din Bacău în perioada 20-23 septembrie.

Seara de joi a debutat cu fragmente din *Rapsodia a II-a* de George Enescu, în coregrafia lui Octavian Popa şi a Simonei Baicu, cu dansatori de la *Colegiul Național de Artă "George Apostu"* şi *Asociația Reverence*. Seara subintitulată *Vest 1* a avut ca protagonişti pe membrii *Trio*-ului *Contraste*, fondat în anul 1986 – flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, pianistul Sorin Petrescu, percuționistul Doru Roman. Ei au prins în program lucrări de: Laura Manolache, Lucian Mețianu, Aurel Stroe, Doina Rotaru, Violeta Dinescu.

Ansamblul *Archaeus*, condus de Liviu Dănceanu, a interpretat în această ediție lucrări de Ştefan Niculescu - de la a cărui naştere s-au împlinit 90 de ani în 31 iulie: *Echos 2, Sextuplum, Triplum 2, Tastenspiele, Sinchronie 1* şi *Sextuplum* de Liviu Dănceanu. Laureat al *Premiului Herder*, membru al *Academiei Române*, profesor de compoziție pe parcursul a patru

decenii, Ştefan Niculescu a compus mai bine de 70 de lucrări şi a fondat *Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi.*

Seara muzicală de sâmbătă s-a deschis cu lansarea cărţilor: *Foiletoane muzicale* de Ozana Kalmuski, *Stravinski, fagotul, baletul* de Godri Orban, *Jurnal arial cursiv* de Liviu Dănceanu şi a continuat cu *Orestia III – Eumenidele* lui Aurel Stroe. Aurel Stroe a murit în acelaşi an cu Ştefan Niculescu, 2008. A predat compoziţie şi orchestraţie peste trezeci de ani în Bucureşti, apoi în Illinois şi Strassbourg, a primit *Premiul Herder* şi *Ordinul Chevalier des Artes et des Lettres.* Liviu Mihaiu nota cu privire la *Eumenide*: "o estetică provocatoare, sfidând indescifrabila lume în care ne-am născut".

Două seri muzicale, de autor, la Sala Ateneu, în cadrul *Festivalului Internaţional Zilele Muzicii Contemporane* au fost aşadar dedicate lui Ştefan Niculescu şi Aurel Stroe, compozitori proeminenţi, consacraţi ai muzicii noi.

Reflecţii despre muzică, volum scris de Ştefan Niculescu, autor care a contribuit şi la întocmirea monografiei George


Daniel Kientzy

Enescu, rămâne de referinţă pentru muzicologi şi pentru acei ce doresc să pătrundă în laboratorul creaţiei contemporane. Liviu Dănceanu a avut numeroase discuţii cu profesorul său şi este convins că Ştefan Niculescu a fost un om profund religios, care s-a ghidat întotdeauna după bunul simţ şi buna cuviinţă. A dorit cu măsură, a îndrăznit cu măsură, a iubit cu măsură…

Pentru Bacău este un eveniment programarea *Orestiei III* a lui Aurel Stroe, după tragedia lui Eschil. La Buşteni există un *Centru Cultural Aurel Stroe*, condus de Constantin Spurcaciu, unde veţi afla fotografii, obiecte, picturi, dar şi concerte ce îi sunt dedicate compozitorului. Pianistul Sorin Petrescu, solist al Filarmonicii timişorene, a iniţiat la Buşteni Festivalul Internaţional „Aurel Stroe".

Saxofonistul francez Daniel Kientzy face un spectacol de zile mari, cu câteva voci: *Oreste,* interpretat de Cristian Ardelean, *Atena* de Cosmina Ivan, *Apollo* de Nicolae Haţegan. Lor li se alătură un grup coral de la Filarmonica *Banatul* din Timişoara, care ne prezintă *Eriniile/Eumenidele*, sub bagheta lui Cezar Mihai Verlan, în regia lui Vlad Dragomirescu şi scenografia realizată de Monica Stoian.

Daniel Kientzy a cântat o altă lucrare pe care i-a dedicat-o Stroe, *Cetatea deschisă*. El mărturisea Corneliei Petroiu că, în această capodoperă, a întâlnit o provocare unică, care i-a creat o mare bucurie ca interpret: cinci saxofoane ţin locul unei orchestre.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Filarmonica Mihail Jora în Festival

La prima ediţie a Festivalului Internaţional George Enescu a participat Yehudi Menuhin, muzician care l-a avut ca mentor pe Enescu, alături de nume celebre, precum Nadia Boulanger - care se minuna de extraordinara cunoaştere şi memorie muzicală ale creatorului român şi afirma că Enescu a fost pentru noi toţi un exemplu de o integritate inegalabilă. În loc de exemplu ar fi trebuit să scriu model, dacă respectiva noţiune şi-ar mai găsi justificare la urmaşii săi de azi...

În 2013 Filarmonica băcăuană, condusă de Ovidiu Bălan, care a studiat în perioada sa americană cu Zubin Mehta (preşedinte la Festivalul din acest an) la Orchestra din Los Angeles, a interpretat Ritualul primăverii de I. Stravinski şi a acompaniat pe Leonel Morales în paginile Concertului nr.3 pentru pian şi orchestră de S. Rahmaninov.

Dacă în 2015 Bacăul era prezent în Festivalul Enescu la secţiunea Concerte înţară cu Apokalypse de Anatol Lyadov, Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră de Prokofiev şi Simfonia Fantastica de H. Berlioz, sub bagheta lui Ovidiu Marinescu (S.U.A), în acest an, după concertul pe care l-a susţinut la Sala Ateneu în 20 septembrie, va merge la Bucureşti, în 22, la Sala Radio (ora 13), pentru a susţine un concert de muzică contemporană, având acelaşi solist de acum doi ani, Vassilis Varvaresos. Pianistul grec a fost în 2014 laureat cu locul trei la Concursul Internaţional Enescu – secţiunea pian.

În acest an, Festivalul Internaţional George Enescu, ediţia XXIII se desfăşoară în perioada 2-24 septembrie, sub un nou directorat – Zubin Mehta, director artistic Vladimir Jurowski, cu vreo 80 de concerte dintre care 12 susţinute de Filarmonicile din: Iaşi, Braşov, Cluj, Timişoara, Bacău, Ploieşti, Sibiu. În acest an, muzica contemporană are o amplă reprezentare, importanţa ce îi este acordată fiind analizată în Forumul Internaţional al Compozitorilor.

Orchestra Filarmonicii Mihail Jora din Bacău a parcurs lucrări din muzica secolului XXI: Mihai Măniceanu – *OEN*, Nigel Hess - *Concert pentru pian şi orchestră*, comandat de


Vassilis Varvaresos

Prinţul Charles în onoarea Reginei Mame, Adrian Iorgulescu – *Signales* şi Detlev Glanert – *Frenesia*, dirijate de Cristian Lupeş.

Ozana KALMUSKI ZAREA

Festivalul Internaţional "George Enescu" a trecut Prutul

O adevărată sărbătoare a muzicii a fost revelată prin debutarea Festivalului Internaţional „George Enescu" 2017, în premieră absolută, la Chişinău, Republica Moldova. Evenimentul a avut loc pe 20 septembrie, la Filarmonica Naţională „Serghei Lunchevici". Este de remarcat unicitatea şi importanţa desfăşurării unui festival de anvergură, precum este Festivalul Internaţional „George Enescu" în contextul vieţii culturale din Chişinău, dar şi în întreaga republică, prin fortificarea dialogului cultural muzical, în acest sens putem aminti legendarul eveniment ce a cuprins ambele maluri ale Prutului la sfârşit de mileniu – *Zilele Mondiale ale Muzicii* 1999 găzduit de România şi Republica Moldova.

Festivalul Internaţional „George Enescu" 2017 a generat manifestări muzicale în focare culturale la Bucureşti, Iaşi, Braşov, Bacău, Sibiu, Timişoara şi Chişinău, Republica Moldova, făcând din ediţia curentă a acestui festival un eveniment inedit, dar şi istoric. Extensiunea arealului geografic muzical a Festivalului Internaţional „George Enescu" până la Chişinău, Republica Moldova, devine semnificativă pentru ambele spaţii, în condiţiile îmbogăţirii culturale mutuale şi

promovării valorilor comune, inițiativa parvenind din mai multe direcții: a Filarmonicii Naționale „S. Lunchevici", a Institului Cultural Român „Mihai Eminescu", implicându-se personalități marcante, precum Ghenadie Ciobanu, președintele de onoare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova, Svetlana Bivol, directoare a Filarmonicii Naționale "Serghei Lunchevici", Mihail Agafița, prim dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Naționale „S. Lunchevici" ş.a

Valeriu Matei, director al Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu" din Chişinău menționează: „Am susținut această idee, pentru că municipiul Chişinău, este al doilea oraş românesc după Bucureşti ca importanță, ca număr de populație, ca centru cultural şi artistic, şi este un mare centru muzical, iar G. Enescu a fost la Chişinău în mai multe reprize, vizitând oraşul prima dată în luna şi anul de grație – martie, 1918. Au fost programate trei concerte, ultimul fiind în seara de 27 martie, ziua Unirii. Enescu stătea în casa lui Vladimir Herța atunci când au venit la el reprezentanții Sfatului Țării, rugându-l să amâne concertul pentru a doua zi, pe 28 martie, din motivul „sfințirii" actului Unirii. Era firesc să-l readucem pe G. Enescu la Chişinău, şi mă bucură faptul că am reuşit, prin eforturi comune, să organizăm prezența Festivalului Internațional „G. Enescu" în Republica Moldova, suntem recunoscători organizatorilor şi sper ca acest eveniment să devină o tradiție."


Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici"

Evenimentul a oferit o imagine vie şi expresivă prin mostrele muzicale selectate, reprezentative pentru diverse perioade stilistice, de la clasică – la contemporaneitate. Programul serii a cuprins creații celebre: Ludwig van Beethoven – *Simfonia a V-a* în do minor op. 67; Ottorino Respighi – *Pini di Roma*; muzica nouă fiind relevată de opusul recent semnat de compozitorul moldav Ghenadie Ciobanu – *Momente*, Concert pentru vioară şi orchestră simfonică. Concertul a fost susținut de Orchestra Simfonică a Filarmoncii Naționale „Serghei Luncevici", prim dirijor Mihai Agafiță, solistă Rusanda Panfili, o violonistă originară din Republica Moldova, absolventă a Liceului de muzică "George Enescu" din Bucureşti şi a Conservatorului din Viena, câştigătoarea burselor "Herbert von Karajan" şi "Yamaha International".

Momente, opusul semnat de Gh. Ciobanu – este un concert care generează stări şi sonorități deosebite, continuând tema raporturilor dintre omul contemporan şi realitatea din jur, căutarea echilibrului şi armoniei dintre posibil şi dezirabil, refugiul în lumea virtuală. Titlul sugestiv *Momente* dezvăluie concepția opusului, de trăiri care aduc la pierderea temporală a raportului cu realitatea, momente de suspendare, precum somnambulismul sau alte experiențe bizare şi inexplicabile ale corpului. Pasaje cromatice de un caracter exploziv, alteori contemplativ, sunt puse în valoare cu virtuozitate de solista Rusanda Panfili, ilustrând sonic diverse stări emoționale şi corporale de mare intensitate concepute de compozitor în dramaturgia lucrării. Concertul prezintă o tratare componistică originală a autorului, manifestată la nivel conceptual, arhitectonic şi intonațional. Având un caracter programatic, forma bipartită, *Momente*-le pot fi interpretate atât integral, cât şi separat, independent de ciclu, autorul atribuind titluri fiecărei mişcări. „Ambele părți din ciclul bipartit *Momente* sunt "istorii" prezentate din perspectiva observatorului atent, care surprinde trăirile şi transformările subtile, graduale ale stărilor personajului principal în dependență de ambianțe şi situații" mărturiseşte Gh. Ciobanu. Alunecarea din real în iluzie, plonjarea în diversele faze precum vizionarismul şi extatismul ce şterg hotarele dintre vis şi realitate sunt relevate în cele două mişcări ale Concertului. *Moment vizionar* – prima mişcare a Concertului proiectează imaginile vizionare ale personajului (vioara) care descoperă lumea iluzorie, de vis, explorând *terra incognita* virtuală accentuată de universurile sonore create de orchestră. Depăşirea limitelor într-un elan necontenit transpare din mişcarea secundă – *Moment extatic*. Evoluția ipostazelor extatice de la adorație la încântare şi euforie se desfăşoară în decursul acestei părți, care poate fi percepută drept o cadență continuă. Apogeul extazului din final aduce la acea intensitate de trăire, la acel grad de „hotar" sau de „margine", după care personajul pierde capacitatea de a „rosti" sunete articulate. Premiera Concertului a fost realizată anterior la Chişinău, fiind sonorizată prima mişcare în cadrul Festivalului Internațional *Zilele Muzicii Noi* 2016, de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Naționale, solist Ionel Manciu, ulterior, Concertul a fost interpretat integral în cadrul Festivalului *Mărțişo*r 2016, de Orchestra Simfonică Națională a Companiei Publice „Teleradio-Moldova", prim dirijor Gheorghe Mustea, solistă R. Panfili.

Cu toate că în program a fost, inițial, anunțată *Simfonia I* de George Enescu, aceasta, cu regret nu a răsunat în spațiul chişinăuian. Cu privire la situația creată Mihail Agafița, prim dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmoncii Naționale „S. Luncevici" remarcă: "Este de menționat faptul existenței unor colaborări strânse de-a lungul anilor în domeniul culturii şi muzicii cu România, şi mă bucur că s-au găsit forțe care au susținut această idee la nivel oficial, administrativ şi artistic, împreună cu colegii mei din orchestră am muncit foarte mult pentru acest proiect. Pregătirile au decurs anevoios, ne-am propus să interpretăm *Simfonia I* de G. Enescu, care, drept semn de bun augur, trebuia să marcheze un început de cale, să deschidă o primă ediție a Festivalului „George Enescu" la Chişinău. Din nefericire, publicul nu a avut ocazia de a o audia, motivul fiind în deținerea drepturilor de autor asupra creației în cauză de către o altă companie. Consider că importanța desfăşurării Festivalului la Chişinău este enormă, prin artă şi prin muzică stabilindu-se conexiuni de prietenie".

Evenimentul s-a bucurat de o primire caldă din partea spectatorilor, cu înalte aprecieri, Ambasadorul României la Chişinău, Excelența Sa, Daniel Ioniță consemnează: „Sunt plin de o imensă bucurie, am fost impresionat de sensibilitatea cu care au fost interpretate creațiile, concertul de la Chişinău înscriindu-se pe harta imensă a Festivalului „George Enescu" iar prin acest concert, Festivalul „George Enescu" a trecut Prutul. Orchestra Filarmonicii „Serghei Lunchevici" a fost prezentă la Festivalul „George Enescu" de-a lungul anilor, însă acum, prin organizarea acestui concert excepțional sub egida Festivalului s-a făcut un pas important înainte, Chişinăul este pus astfel pe harta lumii, pentru că Bucureştiul prin Festivalul „George Enescu" a intrat deja în conştiința mondială, mă bucur că Chişinăul va fi alături de Bucureşti în această frumoasă călătorie muzicală".

Cu certitudine, această primă ediție a grandiosului Festival Internațional „George Enescu" la Chişinau constituie o experiență benefică întru fundamentarea unor punți de schimb cultural, de valorificare a tezaurului muzical național, cât şi celui mondial. Rămâne doar să ne exprimăm speranța în continuitatea acestei colaborări fructuoase, întru faptul că opera enesciană va răsuna şi în spațiul pruto-nistrean în totalitatea ei.

Valeria BARBAS

Subiect generos, spectacol anost

De mult nu m-am mai plictisit atât de tare la Operă! De fapt, dacă mă gândesc bine, cred că niciodată până acum (5 octombrie 2017). Şi asta în pofida unui subiect generos şi captivant, titrat *Gala Extraordinară Vincero - Luciano Pavarotti - Povestea unei Vieţi*, sub umbrela căruia a debutat la Bucureşti, în seara cu pricina, un turneu internaţional menit să-l celebreze pe legendarul cântăreţ la 10 ani de la dispariţia-i pământeană. Şi, nu mi-aş fi închipuit nicicând, că la magnitudinea unui astfel de eveniment, voi auzi orice şi aproape pe oricine, mai puţin regalul vocal imaginat, dat de inconfundabila voce de aur a lui Pavarotti, care s-a auzit într-un interval de peste 3 ore, cât a durat spectacolul, doar de 2 ori: odată spre final şi încă odată după final, cu renumita arie *Nessun dorma* din *Turandot*, care se încheie apoteotic cu *All`alba vincero!*, în foaier, unde lumea deja sărbătorea. Ce sărbătorea? N-am înţeles.

În schimb, după o triplă prezentare, în care s-au repetat cam aceleaşi vorbe, am ascultat o „povestire", de fapt o citire din amintirile miraculosului cântăreţ, - duioase şi interesante pentru cine nu le ştia deja – despre: familie şi copilăria lui în Modena; despre începuturile sale muzicale; despre Maestro Arrigo Pola, care s-a oferit să-l înveţe cântul fără nici o plată ca apoi, după ani buni, când i-a venit şi lui rândul să-i înveţe pe alţii, să o facă la fel, adică tot fără plată; *Dar oare câţi au înţeles frumuseţea profundă a acestui gest?;* despre respectul pe care îl purta tatălui său dar şi de „teama" de critica lui, sentiment care l-a urmărit toată viaţa; despre frumuseţea meleagurilor natale; despre iubire şi dăruire; despre continua muncă şi grija pentru vocea sa; etc., *„povestire"* fracturată în pasaje, uneori prea lungi, ce precedau fiecare arie, duet, trio sau cvartet din programul interpretat de câţiva cântăreţi italieni, „povestire" spusă din păcate lălăit, fără nici o vlagă, anost, de un personaj agăţat de microfon, ca la o şedinţă de partid. E drept că până la un punct tenorii, dar m-ai ales doamnele Claudia Sasso, Laura Macri, Francesca Sartorato, s-au achitat în cântările lor, destul de onorabil, în sensul că au atacat corect notele din partiturile muzicale, au luat şi parte din acute bine, unele chiar în forţă, dar nu şi din punct de vedere al actului artistic emoţional, care a fost modest ca să nu zic şters.

Mă aşteptam ca măcar unul dintre solişti să fie de anvergură vocală sau măcar să-i semene prin statură celui celebrat. Dar n-a fost să fie! Şi dacă încă mai speram la o minune, care să schimbe destinul spectacolului, ea s-a năruit când cei 3 tenori, Ivan Ayon Rivas, Alessandro Liberatore şi Stefano Tanzillo au interpretat canţonetele „Dicitencello Vuie", „Core Ingrato" şi „O sole mio", acompaniaţi de un excelent pianist (Paolo Andreoli) – din păcate mai familiar cu zona jazz-ului şi a cafe-concertului, alunecând astfel, prin accente şi aplomb, spre divertisment, spre derizoriu, deşi trimiterea, absolut imposibilă în cazul de faţă, la inegabilul trio Luciano Pavarotti, Jose Carreras şi Placido Domingo, era evidentă. Păcat, păcat, mare păcat!

Eu nu sunt regizor. Dar am ferma convingere că spectacolul ar fi fost ceea ce s-a vrut a fi dacă pe scenă, sub o lumină nostalgică s-ar fi aflat o măsuţă cu o veioză pe ea şi alături un fotoliu în care să stea şi de unde să vorbească un povestitor cu har, iar pe ecranul mare, în locul portretului fix (cei drept zâmbitor, cald şi îngăduitor) al lui Pavarotti, ar fi rulat câteva dintre înregistrările lui cu roluri şi arii, care prin tălmăcire şi geniu au îngenuncheat mapamondul.

Aşa, a fost doar un spectacol anost şi plictisitor, care a servit ca trambulină câtorva dintre tinerii interpreţi oaspeţi, care cu acest prilej şi-au făcut debutul pe o scenă importantă, de referinţă, la ONB, dând astfel greutate şi gir CV-ului fiecăruia dintre ei.

Premieră de balet, în concert

Interesantă seară a fost cea din 11 Noiembrie când pe prima noastră scenă lirică s-a prezentat în premieră, spectacolul – coupé, format din baletele „Iubire nesfârşită" şi „Le Sacre du printemps". Interesantă, familiară, cu rezonanţa contrapunctică a două arte care s-au "duelat" pe tot parcursul ei, printr-o polifonie inegală dar previzibilă, cel puţin pentru mine. În sensul că tema principală, Muzica: răscolitoare, tumultoasă, plină de armonii profunde, romantică, chiar dureros de frumoasă (în Beethoven); disonantă, provocatoare, oarecum sălbatică şi puternică (în Stravinsky), a fost reluată coregrafic, ca temă secundară, printr-un discurs linear, aproape ca o citire ritmică, prea explicită a partiturii, prea cadenţată, prea repetativă, destul de modestă ca vocabular dar corectă şi pe alocuri elegantă, cu o linie clasică delicată, mai ales în mişcarea braţelor, în unduirea lor cuminte sau în pas de deux-ul din Adagio (în prima lucrare) şi tot prea repetativă, prea zgomotoasă, prea zbuciumată dar destul de transparentă în a doua lucrare, cu toate cele câteva elemente mai noi din zona baletului modern, ce au "îmbogăţit" oarecum frazarea, ducându-mă astfel cu gândul la şcoală, la exerciţiu, la studii.


foto: http://operanb.ro/

Totuşi, per ansamblu, spectacolul m-a bucurat deoarece mi-a oferit pe lângă *o seară simfonică reuşită*, compusă din „Concertul pentru pian şi orchestră nr. 5, Op. 73 – Imperialul – de Beethoven", interpretat cu măiestrie, expresivitate şi sensibilitate de pianistul Toma Popovici, posesor al unei tehnici remarcabile şi „Le Sacre du printemps" a lui Stravinsky – o lucrare mereu surprinzătoare, la fiecare tălmăcire a ei – de Orchestra Simfonică a ONB care a sunat bine sub bagheta dirijorului Vlad Conta, chiar dacă la Beethoven alămurile au cam ţipat iar la Stravinsky s-a exagerat cu fortissimo-urile *şi vizionarea unor ore de studii* – pentru că aşa am perceput baletele din premieră – la care au participat toţi dansatorii Operei, fie ei din corp ansamblu sau solişti, ore care m-au delectat, mai ales din perspectiva profesorului (de pian ce-i drept) dar foarte familiar cu ce se întâmplă într-un Liceu de coregrafie sau într-o companie mare de gen. Şi, deşi destul de scolastice, ele au fost frumos conturate, curate, clare, punctuale cu accentele, graţioase pe alocuri, dezvăluind astfel spectatorilor calităţile, aptitudinile şi talentul întregii companii, dacă ar fi să mai amintesc doar omogenitatea, corectitudinea şi disciplina dobândite prin mult exerciţiu, calităţi ce au fost îndelung aplaudate de public, alături de pas de deux-urile Prim soliştilor: Bogdan Cănilă – Alexandra Gavrilescu, Valentin Stoica – Lorena Negrea, Sergiu Dan – Adina Manda, şi Cristina Dijmaru – Ovidiu Iancu Matei,

preferatul meu recunosc, atât ca interpretare care a fost impecabilă cât şi ca limbaj coregrafic, aici sensibil şi inspirat. Interesantă seară! Interesantă a fost chiar şi după lăsarea cortinei când traversând parcul Operei în drum spre metrou, am surprins o conversaţie relevatoare dintre o fetiţă de 10-11 ani şi mama ei, conversaţie ce mi s-a părut un excelent epilog al serii:

„- … mami, mi-au plăcut mult fluturii din prima parte, pentru că dădeau atât de frumos din aripi, dar n-am înţeles despre ce a fost vorba în partea a doua. / - vezi tu, baletul ăsta este despre primăvară, care renaşte după iarnă şi apar frunzele, fructele în pomi… / - mami, dar primăvara nu sunt fructe-n pomi. / - am vrut să spun frunze şi boboci de flori. / - dar ce făceau dansatorii pe scenă? De ce câteodată stăteau ca statuile şi apoi dintr-odată se învălmăşeau şi deveneau răi. / - Dragă, ei erau de fapt frunzele vechi şi moarte care se transformau în frunze proaspete, noi. / - Mami, dar frunzele vechi, dacă sunt moarte, ele nu mai pot fi noi. / - Bine, bine, aşa-i, am vrut să zic că primăvara are…/ - Mami, ce zici tu e frumos, dar pe mine m-a speriat puţin, mai ales tăvăleala aceia de pe jos. / - Dragă, aşa se întâmplă primăvara când… / - Lasă mami, o să înţeleg şi eu cândva.”

Şi răzând cu poftă, de una singură, mă gândeam oare ce s-ar fi întâmplat dacă acest copil s-ar fi urcat pe scenă, ar fi tras de mânecă pe cine nimerea şi ar fi întrebat „Nene / Tanti, despre ce a fost vorba în baletul ăsta? Că vreau şi eu să înţeleg.”

Festivalul “Ion Dacian” -
O emoţie regăsită

„Opereta este poate cel mai popular gen muzical. S-a bucurat de succes pe tot parcursul timpului şi peste tot în lume, începând cu Europa, unde s-a născut şi dezvoltat, continuând apoi cu America şi alte continente. Iar publicul de pretutindeni, mai ales cel cu oarecare educaţie muzicală, a aclamat, ani după ani, cântăreţi, poveşti, dansatori, decoruri, costume, dirijori, dar mai ales muzica compozitorilor de gen, ce se regăseşte cu generozitate în partiturile tuturor compartimentelor ei, solişti, orchestră, cor, balet.”

Aşa îmi începeam în anul 2010, tot în noiembrie şi tot în paginile revistei Actualitatea Muzicală o cronică, tot despre Teatrul Ion Dacian, care îşi sărbătorea cu fast 60 de ani de la înfiinţare, printr-un spectacol deosebit în care apreciam compartimentul de balet – o valoare artistică, care prin evoluţiile ei, ridica nivelul fiecărui eveniment. Şi dacă atunci, încântarea mea se îndrepta spre balet, probabil şi datorită acelui *„Royal Fashion”* rămas punct de reper irepetabil, acum, a migrat spre compartimentul vocal, care m-a surprins printr-o sumă de calităţi mai mult decât lăudabile. Aşa că după 7 ani, când recunosc că l-am urmărit doar în 2 operete clasice şi un muzical (în premiere ce-i drept), care nu m-au marcat în vreun fel anume, am realizat că acest Teatru – cu toată lunga lui perioadă ce pare a nu mai avea sfârşit, de tulburări, agitaţie, incertitudini, păstrându-şi cu şugubeaţă putere ironică, statutul de nomad, zâmbeşte din nou, veseleşte din nou, bucurând până la extaz, în anumite seri, publicu-i fidel, îmbogăţit şi el cu tineri, mulţi tineri, ce gustă cu poftă din ingredientele lui. Asta am simţit pe tot parcursul Festivalului Ion Dacian ce s-a desfăşurat la Bucureşti între 8 şi 12 noiembrie, în 2 locaţii diferite (cum altfel dacă n-o are pe-a lui?): Palatul Copiilor şi Centrul Naţional de Artă Tinerimea Română, unde sălile s-au dovedit a fi neîncăpătoare. L-am urmărit pe tot cu multă atenţie şi tot atâta plăcere. Şi mărturisesc că deşi nu este genul meu preferat de muzică, cele 4 titluri şi conţinutul lor, fiecare reprezentând ramuri de manifestare a operetei, s-au dovedit a fi, pe lângă bine alese, bine gândite, şi o prezentare de talente şi calităţile actoriceşti speciale. Primul spectacol, cel din 8 noiembrie, *Bonjour, Bonne Nuit Paris!* a fost un muzical, al doilea şi al patrulea din 9 şi 12 noiembrie, operetă clasică: *Liliacul de Johann Strauss – Fiul* şi *Victoria şi-al ei Husar* de Paul Abraham – lucrări despre care s-au scris cronici complete în aceeaşi revistă, după premierele lor – bine primite de public, şi al treilea, din 11 noiembrie, *Opereta şi Musicalul în culorile toamnei*, de fapt un recital *very classy*. Toate au avut farmecul lor. Şi toate au subliniat printr-un mesaj comun, spusa unui filozof antic, conform căreia *„cântecul micşorează grijile întunecate”*. Cât adevăr! Mai aproape însă de sufletul meu au rămas *Bonjour, Bonne Nuit Paris!*, poate pentru că subiectul e pliat pe bibliografia teatrului: fără un statut clar, fără o adresă, fără facilităţi, mereu în căutarea unei gazde pentru jocul lor; poate pentru că mi-a readus în memoria inimii, nostalgia copilăriei şi adolescenţei petrecute alături de părinţi, în timpurile în care şansonetele făceau parte din viaţa noastră; poate pentru că am descoperit cântăreţi experimentaţi cu voci excepţionale, bine lucrate, cu emisie bună şi ambitus generos; poate pentru că m-a frapat dicţia lor perfectă; poate pentru că orchestra a cântat neaşteptat de omogen şi clar; poate pentru că dirijorul lui, Aurel Muraru, bun profesionist, a condus cu o fineţe fermă, orchestra, soliştii şi corul; poate pentru că limba franceză, în care s-au cântat şansonetele, cu excepţia uneia singure interpretate în engleză, a fost frumos ondulată, pe accentele puse unde şi când trebuie, şi *Opereta şi Musicalul în culorile toamnei,* unde câţiva solişti au interpretat arii celebre, din operete la fel de celebre, discret şi complex acompaniate, în tonuri armonice exacte, cu virtuozitate de pianista Gyonul Aptulah. Şi toate astea, într-un decor pastelat, în perfect acord cu titlul, într-o bijuterie de sală – copia în miniatură a scalei din Milano – aflată în la fel de originala şi frumoasa clădire a Centrului Naţional de Artă Tinerimea Română. Mi-au plăcut toţi soliştii din Festival, dar i-am admirat în mod special pe *Bianca Ionescu-Ballo, Silvia Şohterus-Mărăscu,* pe minunata Letiţia Vlădescu, cu jazz-ul ei convingător, provocator şi proaspăt, cu jocul ei de scenă şi cu vocea-i pe măsură, pe Alexandru Constantin şi pe Daniel Madia, care a răscolit inimi în interpretarea pieselor *J'te mentirais* şi *La boheme*, din repertoriul lui Aznavour, cu care s-a şi încheiat atât de romantic prima parte, şi, din spectacolul *În culorile toamnei*, o adâncă emoţie mi-a produs-o acelaşi tenor Daniel Madia, cu vocea-i amplă, caldă, puternică şi sensibilă în acelaşi timp, în care am găsit un interpret talentat, care posedă toate calităţile pentru a fi prezent pe orice scenă mare lirică din ţară sau de afară, şi care a fost răsplătit cu valuri de aplauze în microrecitalul său, format din *Because, Because you are mine* şi *Without a song*, celebrele lucrări de pe Broadway. La final, pot afirma cu surpriză, că mi-am regăsit emoţia printre spectacolele acestui reuşit festival.


Bianca Ionescu-Ballo, Daniel Madia

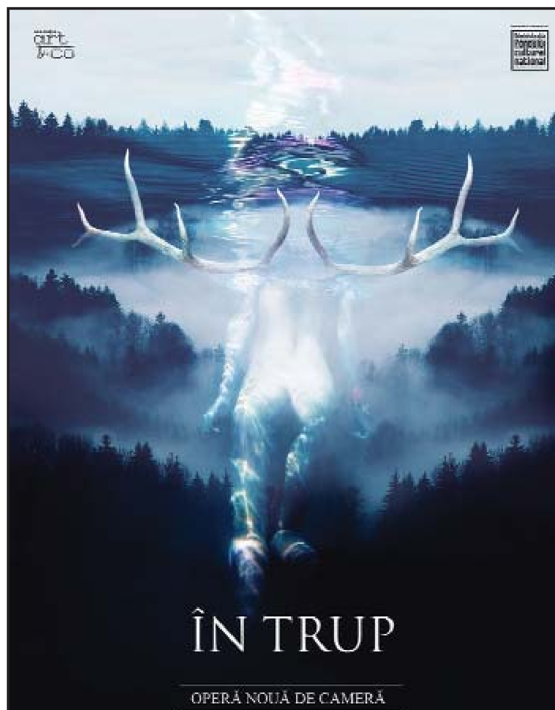

Letiţia Vlădescu

Pagini de Doina MOGA

În Trup –
operă contemporană de cameră & operă de artă contemporană

Operă contemporană de cameră într-un act şi 7 scene (pe un libret original de Ciprian Măceşaru şi muzică de Diana Rotaru, în regia lui Rareş Zaharia, coregrafia Cristinei Lilienfeld, scenografie Andreei Koch şi proiecţii video de Cristian Iordache, Serioja Bocsok şi Maia Manolescu) despre care autorii spun: ,,ÎN TRUP este o meditaţie poetico-surealistă asupra ambiguităţii identitare: suntem corpul nostru sau ceea ce gândim? Dinamica lirico-onirică dintre Hamlet şi Ofelia atinge subiecte precum identitatea sexuală sau magie şi subconştient, transmise prin voci, dans, proiecţii video şi emisii instrumentale şi vocale de multe ori non-convenţionale.''

Poate ar trebui să încep cu finalul: am plecat de la acest spectacol copleşitor de încărcată, duceam în braţe o bogăţie ce nu mai avea loc în mine... E bucuria imensă de a fi martorul unei lucrări de artă de aşa o mare forţă – a expresiei, a sensurilor, a realizării – încât rămâi fără cuvinte. Totuşi, la final un cuvânt îmi răsuna în minte: *inteligent*. Posibil că dacă făceam un sondaj de opinie cu spectactorii din sală, am fi împărtăşit această impresie în unanimitate... (asta nu exprimă doar încrederea mea în autori şi în impactul pe care îl pot avea, dar chiar am auzit şi alţi oameni spunând acelaşi lucru!)



În mod evident toţi participanţii la realizarea ÎnTrup au personalităţi puternice şi creativitatea proprie, dar ,,chimia'' dintre ei e vădit armonioasă, rezultatul colaborării lor fiind unul foarte coeziv - de aceea găsesc dificil să delimitez: de unde începe şi se termina scenariul/libretul, regia, coregrafia, scenografia, compoziţia... îmbinarea lor e lipsită de cusături ori de cusur. (Şi, într-adevăr, la configurarea conceptului au lucrat împreună: Diana Rotaru, Ciprian Măceşaru şi Cristina Lilienfeld). Muzica este, pe cât de discretă, pe atât de consistentă în funcţia ei de a susţine totul, de a fi un liant pentru restul elementelor. Ştie când să treacă neobservată, să amplifice emoţiile, să fie sugestivă şi când să fie personaj principal, pe care nu îl poţi uita. Este, de asemenea, încărcată cu delicii sonore de toate tipurile: timbrale, ritmice, melodice şi, în primul rând, interpretative – mai ales din punct de vedere vocal, unde partitura e ofertantă şi variată, atât muzical cât şi în aspectul teatral şi expresiv; soprana Rodica Vica (Hamlet) şi mezzosoprana Antonela Bârnat (Ofelia) dau dovadă de mare forţă şi versatilitate; e o încântare pură să le asculţi! Alături de ele, ansamblul SonoMania – sub bagheta Dianei Rotaru – despre care nu prea am ce să adaug, interpretarea lor e mereu la înălţime.

Bogăţia se manifestă atât în planul ideatic, prin concept, idei, mesaj, cât şi în cel vizibil, prin realizare, prin soluţiile imaginative şi inedite, de impact, pe care le găsim pe fiecare palier în parte... (legat de aspectul vizual trebuie să adaug că e probabil primul spectacol cu muzică nouă, din cele mai recente, autohtone, pe care le-am văzut – unde proiecţiile video sunt cu adevărat reuşite: poate colaborarea cu profesionişti îşi spune cuvântul. Din păcate, nu de puţine ori sunt prost realizate şi la graniţă cu prostul-gust...) Şi unul din aspectele cele mai importante pe care le-am remarcat: *umorul ca semn al inteligenţei.* Un aspect cu care mă întâlnisem deja în lucrările Dianei Rotaru, unde umorul bine plasat scoate la lumină esenţe vitale, mână în mână cu o profunzime autentică. Aici cu siguranţă că au contribuit şi ceilalţi creatori şi, cine ştie, poate chiar acest umor i-a legat atât de strâns.

Începutul e marcat de tânguielile sopranei, însoţită de magma diafană instrumentală) - dintre vocale se desprinde, contrastant prin scriitura vocală, versul ,,În trup e lumină''. În întuneric, doar gura îi este luminată de un cerc ce se extinde, din care răsar, pentru a se ramifica din ce în ce mai mult, coarnele de cerb - elementul vizual cheie al spectacolului. Traseul dramatic-muzical al scenei poate însuma traseul întregii opere.

Scena următoare e anunţată de apariţia Ofeliei (mezzosoprana) şi de noutatea muzicală: violoncelul punctează un ostinato în aksak (însoţit de gesturi ascendente la corzi) - un moment hipnotic, îmbogăţit prin motivul memorabil (şi chiar obsedant!) al cornului englez (linii cromatice care formează un fel de spirală: descendent, ascendent, descendent), tot acum intră în scenă şi 'umbrele' personajelor Hamlet şi Ofelia (interpretate de Cristina Lilienfeld şi de Smaranda Găbudeanu).

Cei doi sunt prizonieri unul în trupul celuilalt (,,Numele acesta, deşi străin nu-mi pare, nu e al meu.''), captivi deopotrivă confuziei unui *disconfort identitar*, cauzele detaşării de fiinţa materială fiindu-le necunoscute; la fel de străini sunt şi faţă de adevărul propriei identităţi, aceasta fiind doar intuită, ca prin vis; demersul narativ devine o călătorie iniţiatică în interior, spre Sine.

Un moment pe voci, de o mare frumuseţe, se relevă în scena ce urmează, uşor doinit la început; alunecări şi suprapuneri lente de glissandi caută un punct de stabilitate, pe care într-un fel îl ating, căci *doinirea* se clarifică, se cristalizează în puritatea unui cânt aproape gregorian ca melodică, dar într-o lumină onirică, de mare expresivitate interiorizată. Observ, nu pentru prima dată, simţul cel bun al proporţiilor şi al dozajelor pe care compozitoarea îl posedă, în niciun moment nu mi s-a părut ceva prea mult sau prea puţin... inclusiv aici, unde meditaţia (sau discursul meditativ) are o respiraţie atât de firească.

Dacă până acum aspectul ludic era doar sugerat (prioritar prin coregrafie), acum chiar primează, în această scenă în care *protagonistele* sunt doar cele două *umbre.* Dansatoarelor (care au aici parte şi de o interacţiune cu ansamblul – prin inedite şi ghiduşe intervenţii... regizorale? Componistice, coregrafice? Aş bănui că adevărul se află la mijloc) le sunt expuse valenţele actoriceşti iar umorul aduce un plus de profunzime – poate chiar aici, în momentul meta-spectacol, în plină ,,scenetă'' comică se atinge şi nucleul conceptual-filosofic: ,,Adevăr, unu-doi, unu-doi, ce este adevărul atunci când viaţa însăşi ni se arată mai mult decât este? Unde începe gândul şi unde se termină el? (...) Timpul... e o capcană. Trupul... deci ce e trupul? Trupul e în timp, timpul e o capcană. Ce rămâne? Timpul... Nu. Deci trupul moare, trupul e o capcană... ce rămâne? Rămâne timpul, rămân ideile...'', O jucăuşă dezbatere a umbrelor în care acestea se suprapun, se completează, repetă nelămurit şi şlefuiesc concluziile descoperite. ,,Trup'' şi ,,timp'' devin un fel de mici cuburi ale unui cub Rubik, ce se tot rotesc, efectul sonor obţinut devenind un element muzical în sine, prin

percusivitatea şi ritmicitatea repetiţiei consoanelor: „În trup e timp şi-n timp e trup, trup în timp şi timp în trup''.

Statică, ezitantă, aproape răvăşită, într-o lumină albastră se arată Ofelia (cea în trup de Hamlet), de data asta în rochia albă ce o purta Hamlet-în-trup-de-Ofelia la început, semn că s-a apropiat de conştientizarea adevăratei identităţi („Vedem limpede cusăturile prin aer... vedem firele de lumină''). Se va urca pe un mic piedestal, unde rochia albă este împânzită de flori, efect spectaculos şi expresiv (fluorescent şi suprarealist) al proiecţiei. Discret, muzica subliniază starea de mister oniric.

La polul opus, de la oniric la pragmatic, din tăcerea căutărilor interioare la zgomotul celor exterioare, într-o ţinută *office* se arată Ofelia (sau, mai general, un arhetip feminin, întrupare a *multitasking*-ului): „Cheile! Unde-mi sunt cheile?! (...) E nevoie de mine undeva? Sunt lucruri pe care numai eu le pot face! (...) Alerg, alerg! Alerg cu polonicul, printre revoluţii, printre războaie, nasc, alăptez, şterg lumea de praf! Printre decizii importante, vitale, printre muşchi încordaţi mă strecor nevăzută!'' Cumva identitatea feminină a fost asumată şi „dusă la extrem'' – dar acest extrem e chiar realitatea de zi cu zi, într-un fel parodiată, într-o notă tragi-comică. Discursul se opreşte într-un strigăt, scena continuând într-un du-te–vino zig-zagat, alături de cele două umbre. Hamlet, şi el în stăpânirea adevăratei identităţi, ilustrează acel arhetip masculin de asemenea *extrem*, agresiv: „Soarta lumii stă pe umerii mei! (...) Uneori e nevoie de măsuri extreme! Tancuri şi puşti, jucării, nu e timp de pierdut: la atac, la atac, la atac! (...) Ne dăm cap în cap, lovim nemilos, muşchii ne saltă sub uniformă'', totul susţinut la fel de energic, cu un pistol în mână, îndreptat ameninţător în toate direcţiile. Umorul întunecat se întâlneşte cu absurdul (dar e absurdul realităţii), poate chiar o trimitere la *Le grand macabre* de Ligeti.

Scenele au, fiecare, o identitate proprie bine conturată şi elemente ce le fac memorabile, fie că e vorba de un duet de influenţă jazz sau un moment instrumental, în care proiecţia unor copaci desfrunziţi luminaţi în noapte îţi rămâne în minte; joaca *umbrelor* cu nişte lanterne – din întuneric auzindu-se glasurile personajelor (poate acesta e chiar momentul *în trup...* dar dincolo de el; interiorizare) şi multe altele, pe care nu aş vrea să le dezvălui – merită să fie descoperite!

E un spectacol captivant, bine proporţionat, care te ţine cu sufletul la gură sau te înduioşează de frumuseţe, în care absolut fiecare moment deţine ceva propriu, viu, inedit.

Aşadar, În Trup: Forţă a ideii, realizare impecabilă, entuziasm şi dăruire creativă şi interpretativă, coeziune, umor ca semn al inteligenţei, profunzime.

Irina VESA

Un festival de răsunet

Anul acesta Festivalul de operă de la Craiova a ajuns la un moment jubiliar, cea de-a 15-a ediţie corespunzând şi aniversării a 160 de ani de la naşterea Elenei Teodorini, marea noastră soprană, care dă numele festivalului şi care, pentru multă vreme, dădea şi numele Operei craiovene.

Organizat de Primăria municipiului de pe Jiu în colaborare cu Ministerul Culturii, festivalul s-a derulat pe o perioadă lungă de timp şi a cuprins multe evenimente, varietatea, calitatea şi noutatea fiind principiile ce au stat la baza alcătuirii programului.

Au fost programate concerte simfonice şi de jazz, spectacole de operă, operetă şi balet, un master-class de canto, concert de romanţe, Carmen în versiune rock, Actul II din Tristan şi Isolda de Wagner, în concert, prezentate atât de forţele artistice ale instituţiei gazdă cât şi de colective venite în turneu, din România, Republica Moldova, Italia, Serbia, completate, desigur, cu solişti şi dirijori oaspeţi.

În funcţie de profilul fiecărei manifestări, evenimentele festivalului au fost găzduite de Sala Cercului Militar (actuala gazdă a Operei, pe perioada în care sediul lor este închis din cauza necesităţii de consolidare şi renovare a clădirii), a Teatrului Naţional ”Marin Sorescu”, a Filarmonicii ”Oltenia”, a Muzeului de Artă.

În deschiderea seriei de evenimente gazdele au prezentat *Pescuitorii de perle*, în regia francezului l'Oiseleur des Longchamps, cu Cristian Sandu la pupitru, Renatei Vari şi lui Sorin Drăniceanu alăturându-li-se oaspeţii Federico Lepre (Italia) şi Nikola Mijailovic (Serbia). Tot gazdelor le-a revenit şi prezentarea operetei *Voievodul ţiganilor*, cu Alfredo Pascu în rolul lui Sandor Barinkay şi Asineta Răducan în rolul Cziprei, alături de o echipă locală de interpreţi.

Concertul Classic & Jazz a propus o combinaţie de lucrări de cea mai bună calitate, în care instrumentişti din Italia au colaborat cu orchestra de cameră a Operei Române din Craiova într-un repertoriu de muzică de film de Nino Rota şi de celebre piese ale lui Astor Piazzola.


Carmen (rock)

Antoniu Zamfir, tânărul şi dinamicul manager al Operei a semnat şi regia la *Carmen* – rock version, spectacol de mare succes, prezentat frecvent, inclusiv pe scena Sălii Palatului din Bucureşti, de data aceasta trio-ul solistic fiind alcătuit din Ljubica Vranes (Serbia), Bogdan Zahariea (Timişoara) şi Ştefan Ignat (Bucureşti). Tot lui Antoniu Zamfir i se datorează, desigur, şi ideea curajoasă a unei premiere: prezentarea muzicii lui Wagner pe scena lirică oltenească. Şi nu cu orice, ci cu una dintre cele mai dificile drame muzicale ale maestrului de la Bayreuth, *Tristan şi Isolda*. Din motive obiective şi corecte, a fost ales doar un act al operei, cel de-al doilea, pentru care au fost invitaţi solişti cu o bună reputaţie internaţională, dominaţi de prezenţa neaşteptată a unuia dintre foarte cunoscuţii tenori ai lumii, până nu demult prezent pe marile scene europene, americane şi asiatice, Jan Storey (Bravo! managerului).

Aş remarca şi prezenţa unei piese româneşti (poate cam puţin, totuşi), programată în Concertul simfonic dat de Orchestra Filarmonicii ”Oltenia”, care a interpretat atractivele piese pentru orchestră de coarde de Constantin Silvestri, în combinaţie cu muzică de Beethoven şi Mozart, dirijor fiind Theo Wolters.

Un excelent interpret a redat personajul lui Don Giovanni din opera omonimă de Mozart, regizată de Plamen Kartaloff din Bulgaria, într-un spectacol cu mulţi oaspeţi, veniţi din Ucraina, Republica Moldova, Italia, Georgia şi Serbia.

Frumoasa Renata Vari a fermecat publicul în Silvia, montată de Andras Kurthy (Ungaria), partener fiindu-i Bogdan Zahariea.

Colectivul teatrului ”Regina Maria” din Oradea a prezentat o versiune extinsă a *Scripcarului pe acoperiş*, cu Richard Balint în rolul titular, actor admirat şi de bucureşteni în producţia de succes *My Fair Lady* semnată de Răzvan Ioan Dincă. (**C. MIHAI**)

(Va urma)

Imnul Naţional al României - *Deşteaptă-te, române* – după documente de epocă (I)

Prezentul material este determinat de **deruta în care a fost aruncată în ultima vreme istoria imnului naţional al României** - şi sunt dator să mulţumesc redacţiei *Actualităţii muzicale* pentru găzduirea acestui articol necesar pentru renunţarea la ipoteze fanteziste, anonime, privind originea nemuritorului cântec ce a însoţit marile evenimente ale istoriei noastre: 1848, 1859, 1877, 1918, 1989.

Mai multe **emisiuni de televiziune şi chiar articole de un diletantism reprobabil**, încriminat la vreme de specialişti de anvergură, în frunte cu profesorul universitar Grigore Constantinescu, „au aruncat în derizoriu" – cum se exprima pertinentul muzicolog citat – originea şi semnificaţiile imnului naţional.

O **variantă anterioară a programei analitice oficiale pentru Educaţie muzicală** menţiona printre conţinuturi „povestea imnului naţional", înlocuită, la cererea mea, cu „istoria imnului naţional", argumentându-i autorului documentului curricular că respectiva creaţie, reprezentativă pentru România de azi şi de aproape două sute de ani, nu este o „poveste" ci are o istorie susţinută de dovezi - e drept, greu de găsit – dar care trebuie cunoscute şi luate în seamă, mai ales că este vorba despre un simbol al naţionalităţii noastre, vechi de aproape două secole.

Mai trist este faptul că **tot mai puţini români ştiu şi pot cânta imnul naţional,** aşa cum îşi cântă imnul lor cetăţenii aparţinând altor naţionalităţi. Am în memorie momentul istoric în care tinerii români au ieşit în stradă determinând demisia premierului Victor Ponta, dar nu au putut cânta decât două dintre versurile nemuritorului *Deşteaptă-te române*. Întâmplător, în acelaşi timp pe un post de televiziune s-a transmis scena memorabilă în care grupul de sportivi germani, învinşi într-un meci în Franţa, cântau, în limba franceză, *La Marseillaise* – imnul naţional al Franţei, care are o istorie apropiată cu cea a imnului nostru naţional.

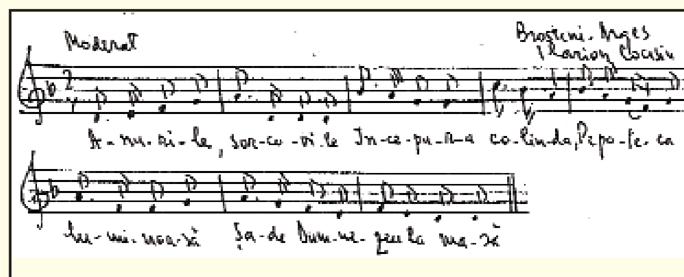
Şi mai tristă apare situaţia imnului naţional în cele mai recente manuale de Educaţie muzicală. Unul dintre cele destinate elevilor de clasa a V – a îl ignoră în totalitate, deşi este menţionat în programa oficială şi mi se pare normal să existe în orice manual de specialitate şi mai ales în memoria celei mei tinere generaţii, pentru a nu rămâne numai în Constituţie. Celălalt manual rămâne tributar primei variante a programei, vorbind despre „povestea" imnului naţional din care elevii înţeleg că un „manelist" pe nume Andrei Mureşan s-a trezit cântând prin grădina sa din Braşov *Deşteaptă-te române*, ignorând faptul că naşterea cântecului a fost o decizie a conducătorilor revoluţiei de la 1848, că s-a cântat de către revoluţionarii ardeleni în Munţii Apuseni şi la semnarea constituţiei la Râmnicu Vâlcea, cu participarea lui Anton Pann şi în marile evenimente pregătitoare ale Marii Uniri: la Alba Iulia (1 Decembrie 1918), la Chişinău (27 martie 1918) şi la Cernăuţi (28 noiembrie 1918).. Dovedindu-se o aberaţie, lecţia despre imnul naţional din acest manual trage un puternic semnal de alarmă împotriva autorilor, dar şi a celor trei „experţi externi" şi a reprezentantului Centrului Naţional de Evaluare şi Examinare din cadrul Ministerului Educaţiei Naţionale, care dovedesc faptul că nu cunosc istorie imnului naţional şi a muzicii româneşti. Voi cere în mod special ministrului să sancţioneze această atitudine antiştiinţifică, antipedagogică şi antipatriotică a membrilor comisiei de evaluare şi a reprezentantului CNEE şi corectarea fantasmagoriilor din lecţie.

Ce să înţeleagă elevii de numai 11 anişori din forma în care este prezentat imnul naţional care-i reprezintă şi pe ei?. După ce, la începutul manualului (p. 3) se precizează că muzica imnului naţional este „după Anton Pann", în lecţia încadrată în unitatea IV – *Măsurile* - intitulată fără nici-o legătură cu titlul menţionat – *1 Decembrie - Ziua Naţională a României* – manualul afirmă că în vara anului 1848 „dintr-o grădină a unei case din Şcheii Braşovului se aude un bărbat cântând cu însufleţire. *Deşteaptă-te, române*". „Manelistului" Andrei Mureşanu i se pune la îndoială însă autoratul asupra melodiei, manualul afirmând (p. 44): „Nu ştim cu certitudine (ba se ştie, domnilor profesori şi doamnelor profesoare!! – dar n-aţi citit dumneavoastră cărţile şi studiile semnate de Gavriil Musicescu, George Breazul, Gheorghe Ciobanu,Viorel Cosma, Octavian Lazăr, Cosma, Mircea Ştefănescu, Vasile Vasile etc. şi v-aţi limitat la formula comodă dar falsă: citarea unei inepţii aruncată de un anonim iresponsabil pe internet) cine a compus muzica imnului nostru: poate însuşi poetul (care nu era muzician!), poate Anton Pann, poate Gheorghe Ucenescu" (care avea la acea vreme doar 18 ani şi abia peste trei ani va învăţa notaţia muzicală de la Anton Pann!). În lecţia de evaluare (p. 46) li se cere elevilor să precizeze compozitorul imnului care este asociat cu „marsilieza" şi apoi cu *La Marseilaise,* cerându-se elevilor să realizeze o fişă de portofoliu cu informaţii despre imnul naţional al Franţei (care dintre cele două cuvinte vor ajuta elevii să găsească datele cerute?).

Nu sunt consemnate **evenimentele importante din evoluţia imnului**: a fost cântat de grupul de revoluţionari aflaţi în casa lui Bârseanu, Bălcescu, Brătianu, Magheru şi Bolliac, în iunie 1848, apoi în Munţii Apuseni de către revoluţionarii porniţi să-şi cucerească libertatea naţională, la Râmnicu Vâlcea la semnarea constituţiei - 29 iulie (zi consfinţită ca fiind cea a **Imnului Naţional**), la Adunarea Naţională de la Alba Iulia, care este comemorată prin fixarea la aceeaşi dată a Zilei Naţionale a României. Ostaşii români şi-au jertfit viaţa pentru libertate naţională în cele două războaie, la Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz şi Stalingrad nu au cântat „manele" – cum sugerează autorii manualului. Cântecul a devenit simbolul acestei lupte şi s-a cântat la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, la Unirea cea Mare şi elevii ar trebui să ştie că în Constituţia actuală este consfinţit statutul de imn naţional, o recunoaştere a formării la 1 Decembrie a statului unitar, iar în 1989 a izbucnit ca un vulcan, ca un simbol al dorinţei de libertate politică şi socială. al eliberării de comunism.

Rezum aici principalele „vârste" – cum le-am numit în urmă cu peste două decenii, în studiul publicat de Academia Română şi asupra cărora voi reveni într-un demers amplu în revista *Muzica* şi apoi într-o carte proiectată a apărea sub egida Academiei Române, vârste susţinute de documente de epocă:

- **melodia actualului imn naţional - *Deşteaptă-te române* – se pare că descinde dintr-una populară din repertorul de Crăciun**, practicată în Argeş, culeasă, e drept, peste un secol, după ce fusese auzită de „finul Pepelei", de Ilarion Cocişiu, care crede că Pann adaptat **versurile lui Grigore Alexandrescu la aceasta melodie**



Melodie din repertoriul de Anul Nou din Broşteni – Argeş, culeasă de Ilarion Cocişiu, în 1933

(Va urma)

Început de istorie

La Gala laureaților **Concursului de compoziție de muzică ușoară-pop "Muzic-Ada"**, aflat la prima ediție, compozitorul Adrian Iorgulescu, președinte al UCMR-ADA, a spus, între altele: "Astăzi facem istorie și punem o piatră de temelie pentru muzica ușoară. Muzica ușoară românească are un potențial excepțional. Am deschis prin acest concurs o poartă către compozitorii din toate colțurile țării, pentru compozitorii de toate orientările, toate tendințele, toate stilurile muzicale, pentru toate vârstele. Sper că se va adeveri ca acest concurs să devină cât mai important, în perspectiva viitoarelor decenii, în percepția publicului, a elitelor muzicale actuale, a culturii naționale. Dăm muzicii românești o nouă șansă, șansa de a fi ea însăși". Nimic mai adevărat, fiindcă, dacă sunt numeroase competiții de interpretare în domeniu, unele chiar internaționale, după ce festivalul de la Mamaia a sucombat glorios, datorită unui management catastrofal, în țara noastră NU EXISTA NICI UN CONCURS DE CREAȚIE PE TĂRÎMUL MUZICII UȘOARE (cel pentru Eurovision este structurat pe alte criterii și are înainte de toate un caracter mai comercial, ținând seama de specificul show-ului de televiziune)! Așa încât această inițiativă a UCMR-ADA, Asociația pentru Drepturi de Autor a Compozitorilor, este nu numai salutară, ci și benefică, anticipând că la ediția următoare vor fi sute de înscrieri. Garanție: seriozitatea și profesionalismul organizatorilor, cuantumul foarte mare al premiilor, numele de prestigiu din juriu. Acest concurs național de creație, cu totul singular în peisajul genului, are drept scop manifest promovarea și stimularea creației românești originale, în finală fiind admise 15 piese în primă audiție, cântate obligatoriu în limba română. Această prevedere ni se pare și ea excepțională, în condițiile în care la toate posturile de radio sau la concursurile găzduite de posturile TV comerciale suntem literal-mente sufocați de melodii străine sau cântate în alte limbi, încât ajunseserăm să ne întrebăm dacă soliștii noștri mai cunosc dulcea limbă maternă! Colaborarea la nivel de producție va trebui îmbunătățită substanțial în viitor, pentru că e păcat ca mediatizarea să fie în suferință și sala să nu fie plină (am sugera să fie invitați absolut toți compozitorii, instrumentiștii, textierii și interpreții, care în felul acesta s-ar convinge de nivelul manifestării și s-ar decide să participe). Organizatorii n-au însă nici o vină, pentru că au mizat pe firme care n-au fost la înălțimea demersului artistic (producător: Art Production, co-producător: Societatea română de radiodifuziune – am fi dorit să vedem, de pildă, măcar în holul instituției afișul concursului...). Parteneri au fost Societatea română de televiziune, Radio România Actualități, Radio România Cultural, Radio România București fm, dar, repetăm, promovarea se cuvenea a fi mai intensă, pe măsura importanței acestui eveniment în premieră. La rândul său, compozitorul și dirijorul Viorel Gavrilă, vicepreședinte al UCMR-ADA și coordonator al concursului Muzic-Ada, a ținut să precizeze în succinta sa intervenție din deschiderea Galei: "Mulțumim pentru implicare și ajutor Consiliului UCMR-ADA, domnului președinte Adrian Iorgulescu, inițiatorul acestui concurs, și partenerilor noștri, Societatea Română de Radiodifuziune și Societatea Română de Televiziune, tuturor celor care au contribuit la realizarea acestui proiect". Nefiind transmis sau înregistrat radio sau TV, concursul a putut fi urmărit on line pe site-ul ucmr-ada.ro, pe proton prod și pe pagina de facebook a UCMR, cu multe mii de vizualizări în întreaga lume, ceea ce reprezintă un succes cert, în această epocă în care internetul este o forță indiscutabilă, mai ales în rândul tinerilor utilizatori. De





Dora Gaitanovici

pildă, producători, compozitori şi textieri din diverse generaţii (Andreea şi Radu Fornea, Răzvan Ştefaniu, Tudor Fornea, membrii formaţiei lui Mihai Mărgineanu, ş. a.) au aflat pe această cale de concurs şi au venit la Gala laureaţilor.

În componenţa juriului au intrat atât muzicieni din generaţia tânără (**Eduard Cârcotă**, **Gabriel Băruţă**, **Alexandru Pelin**), cât şi compozitori cunoscuţi veniţi îndeosebi din aria pop-rock, membri ai UCMR – **Adrian Ordean**, **Mihai Pocorschi**, **Adrian Despot**. Poate n-ar fi rău ca la ediţia viitoare să se apeleze şi la nume importante ale muzicii uşoare (ca la "Crizantema de aur", de pildă), pentru a se realiza un echilibru între genuri. Însuşi preşedintele juriului, compozitorul, dirijorul şi pianistul **George Natsis**, a mărturisit înainte de a anunţa câştigătorii: "Juriul cu care am lucrat a fost unul eterogen, jurizarea a fost făcută pe buletine, fiecare a dat nota pe care a considerat potrivit să o dea. Cred că din acest punct de vedere a fost o jurizare corectă. Sper pentru ediţiile viitoare la o participare cât mai numeroasă din partea compozitorilor". Din multe puncte de vedere, al palmaresului cel puţin, a fost o victorie a tinereţii, fiindcă preşedintele Adrian Iorgulescu a înmânat Trofeul (şi suma aferentă, de 5000 de euro) tinerei **Dora** (Ana Teodora) **Gaitanovici**, în vârstă de doar 17 ani! Reamintim, a fost un concurs de Creaţie, aşa încât triumful a lăsat-o literalmente mută pe eleva din Buzău, mai ales că suspansul a fost bine regizat, ea aflându-se pe scenă împreună cu Cristian Faur, dintre ei urmând să fie ales câştigătorul. Iar când plicul a fost deschis a fost anunţat numele talentatei creatoare, care a confirmat din plin în acest fel cele două distincţii, dar de Interpretare, dobândite



Cristian Faur, Andrei Lazăr

în acest an: "Trofeul tinereţii" la a 50-a ediţie a festivalului de la Amara şi premiul III la Festivalul internaţional "George Grigoriu" de la Brăila, ambele în acompaniamentul formaţiei Ionel Tudor. De această dată, Dora Gaitanovici a dat viaţă piesei laureate, "Mai aproape", la care semnează şi versurile, acompaniindu-se la claviaturi şi având alături câţiva colegi din formaţia sa. Cum spuneam, premiul I (4000 de euro) a revenit, automat, lui **Cristian Faur**, cu muzica şi textul la melodia în manieră pop-opera "Mi-e dor de ochii tăi". După cum se ştie, Faur ne-a adus cu ani în urmă excelenta clasare pe locul 3 la Eurovision, cu "Let Me Try"; anul acesta a absolvit UNMB



Alexandra Crăescu, Marius Michele Vişan

(unde este actualmente la Masterat) şi a fost primit în rândurile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. El l-a acompaniat la pian pe valorosul tenor de la Opera Naţională din Bucureşti, Andrei Lazăr. Fiecare creator, după cum se vede, a avut libertatea de a-şi alege forma de acompaniament (cei mai mulţi au optat pentru negativ orchestral), interpretarea vocală fiind obligatoriu "live".

Juriul n-a acordat un Premiu special, însă a împărţit celelalte distincţii de pe podium, oferind premii "ex aequo" (măsură foarte inspirată, mai ales că am asistat la alăturarea unui compozitor reputat şi a unuia din generaţia mai nouă). Cunoscutul **Mihai Alexandru**, membru al UCMR, cu numeroase realizări la activ (zeci de şlagăre, cu solişti mici şi mari, finalist la Eurovision, fost component al unor trupe rock importante, cum ar fi Iris) a obţinut premiul II (cei 3000 de euro bănuim că s-au împărţit, aşa cum este normal) cu piesa "Am ales iubirea", la care semnează muzica şi versurile. Şi dacă tot am amintit de "Let Me Try", Luminiţa Anghel l-a... trădat de această dată pe Cristian Faur, cântând impecabil melodia laureată, alături de Cvartetul de coarde "Passione". Celălalt premiu II l-a avut ca destinatar pe chitaristul formaţiei lui Mihai Mărgineanu (toţi colegii au venit să-l susţină!), **Marius Michele Vişan**, versurile piesei premiate, "Unde eşti?", aparţinând unei textiere cunoscute din colaborările cu Horia Brenciu, Andreea Miclici. Melodia a fost interpretată de talentata

solistă originară din Moineşti, Alexandra Crăescu (record-woman a concursului, cu trei melodii, dintre care una compoziţie proprie!), ce se mândreşte, între altele, cu Trofeul "Ion Dacian", cu un Premiu special acordat ei de Teatrul de Operetă din Budapesta şi cu colaborarea cu toate vedetele noastre de muzică uşoară.


Gabriel Băruţă, Nicolae Caragia

Un cântec foarte frumos, care ar fi meritat poate o clasare superioară, a fost "Un tainic felinar" de **Nicolae Caragia**, pe versuri de Radu Pietreanu (de la "Vacanţa mare"!) şi Daniela Doroftei. Originar din Basarabia, stabilit de două decenii la Bucureşti, Caragia este un dirijor (a acompaniat mari vedete din spaţiul ex-sovietic) şi un instrumentist (chitară bas, acordeon, pian, chitară) de clasă, iar de această dată ne-a dovedit că este şi un interpret valoros. El a împărţit premiul III de 2000 de euro cu tânărul **Robert Andrei Niculae**, semnatar al muzicii şi versurilor piesei "Vino acasă". În CV-ul lui Nicolae figurează postura de producător al formaţiilor ProConsul şi Mandinga, precum şi muzica din coloana sonoră a serialului TV "Pariu cu viaţa". El a împărţit bucuria câştigării acestui premiu cu solista Ana Maria Alexie, alias Elianne (cunoscută de la "Vocea României"), şi cu tânărul muzician Tudor Fornea, în studioul căruia s-a făcut înregistrarea.

Acestea au fost cele şase melodii laureate, dar ne-au mai reţinut atenţia cel puţin două. În primul rând "E doar iubire între noi" de **Adrian Romcescu**, pe versuri de Dana Dorian, o foarte frumoasă creaţie de muzică uşoară, aşa cum este, de fapt, titulatura competiţiei. Cariera lui Adrian Romcescu este impresionantă şi se cuvine să amintim că a absolvit clasa de vioară la Conservator, că s-a lansat ca interpret la Mamaia în 1973, obţinând premiul I cu "Chemarea dragostei" de Marius Ţeicu. În postură de compozitor a colaborat cu toate marile noastre vedete, cariera în domeniu fiind jalonată de creaţii cum ar fi "Mi-e dor de tine" - Mălina Olinescu ("Cel mai bun cântec al anului, premiul I la Mamaia 1997), "Eu cred", tot cu Mălina Olinescu (piesa a reprezentat România la finala Eurovision din Anglia) sau "Rămâi cu mine", cu Andra, premiul I în 2005 la Mamaia, la acelaşi festival fiind laureat şi în 2009 sau 2011. Cântecul finalist la Muzic-Ada a căpătat o interpretare superlativă din partea cunoscutei Paula Seling, care în prezent este colega sa în UCMR. Paula este la Masterat la UNMB, ca şi Cristian Faur, predă la Universitatea din Braşov şi animă cu succes la TVR emisiunea "Duelul pianelor". Cea de-a doua piesă care ne-a plăcut a fost "Eşti raza mea de soare", muzică şi versuri **Daniel Alexandrescu**, cântată din păcate mai puţin inspirat de tânărul Tudor Man (ex-B52, ex-SuperTrooper). Dani Alexandrescu este unul din numele cele mai cunoscute ale noii generaţii: a studiat pianul cu Dan Mizrahy şi Marius Popp, este membru fondator din 1997 al cunoscutei formaţii K1, fiind alături de Radu Fornea un pionier al muzicii dance la noi. În plus, manageriază, produce şi creează muzică pentru peste 40 de artişti şi formaţii, care au la activ 200 de albume şi singles cu tiraj total de peste 2 milioane de exemplare!

Au mai fost selecţionate pentru finală cântece ale altor trei creatori cunoscuţi. **Victor Socaciu** n-a uitat că este braşovean şi a pornit cu "Rucsacul" (muzică şi versuri) la spinare, apelând şi la vocea Anei Pop. **George Popa**, autor al piesei "De dragul tău", pe versuri de Mihai Dumitrescu, se mândreşte şi el cu antecedente care ne dovedesc că nu întâmplător a ajuns în finală. A studiat intens pianul, obţinând zeci de premii ca elev, a absolvit facultatea de muzică de la Universitatea "Spiru Haret", unde l-a avut profesor pe Marcel Dragomir, remixează şi mai ales compune (muzică pentru seriale, pachete muzicale pentru diverse posturi TV). Pentru Muzic-Ada n-a uitat-o pe solista alături de care a reprezentat România la Eurovision în 2004, Sanda Ladoşi. Cel de-al treilea nume cunoscut este al lui **Capriel Dedeian**,



Robert Andrei Niculae

care înafara reuşitelor din jazz are la activ un Premiu special al juriului la "Bucureşti 90" (cu o piesă cântată de Miki, pe atunci Mihaela Marinache), un premiu la Mamaia '92 sau un altul dobîndit la un concurs în Germania, în 2011. El a încredințat melodia sa "Dă-mi iar dragostea" (pe versurile fostului interpret Constantin Bruj) Alexandrei Crăescu, de care am amintit deja, solistă care a "bifat" toate concursurile de pe micul ecran - "Vocea României", "Megastar", "X Factor".

În rest, multă tinerețe, nume mai puțin cunoscute, cel puțin în zona aceasta a competițiilor de muzică pop, dar care speră ca în câțiva ani, datorită şi şansei de a fi acum în finala de la Muzic-Ada, să devină notorii. Astfel, au mai fost selecționate şi ascultate în finala desfăşurată pe scena Sălii Radio patru cântece emanând prospețime şi un aer modern. "Merg pe apă" îl are drept co-autor al muzicii pe **Cristian Alin Țigănuş**, dar un rol şi mai important l-a jucat **Angela Vescu**, autoare a versurilor, co-autoare a muzicii şi interpretă, sub pseudonimul Zuka (şi ea a concurat la "Vocea României" sau "X Factor", dar să cânți în limba română este pentru mulți din aceşti tineri o... premieră). **Sergiu Rudich** conduce la Roman, jud. Neamț, şcoala de muzică "Lucky", care a dat mulți tineri laureați la concursurile de muzică uşoară; de această dată el a semnat muzica, versurile, dar şi interpretarea piesei "Mai bine lasă-mă...". Cântecul "Ce nu te omoară te face mai tare" ne-a fost propus (muzică, versuri şi interpretare, cu câțiva prieteni alături pe scenă) de doi tineri care au la activ şlagăre compuse pentru campioni ai topurilor. Astfel, **Andrei Vitan** a scris pentru Andreea Bănică, Akcent, Adrian Sînă, Lidia Buble, Maxim, iar **Silviu Dumitraşcu** pentru Lora ("Puişor"), Nicole Cherry ("Memories"), Lidia Buble ("Le-am spus şi fetelor"). În fine, cea de-a treia apariție a **Alexandrei Crăescu** a fost cu "Lume fără culoare" la care este co-autoare a muzicii (alături de **Cristian Aurelian Gheorghe**), semnatară a textului şi evident solistă. Absolventă a Facultății de muzică "Spiru Haret", Alexandra Crăescu a avut roluri principale în două reprezentații de mare succes ale Teatrului Național de Operetă şi Musical "Ion Dacian" - "Rebecca" şi "Romeo şi Julieta".

M-am bucurat mult să fiu moderator la acest concurs istoric, aş spune, care va face carieră, mai ales că am avut-o alături pe încântătoarea actriță Alexandra Velniciuc, o foarte bună cunoscătoare a fenomenului (să nu uităm că ea a prezentat împreună cu Horia Moculescu emisiunea "Atenție, se cântă!" la TVR). Cu micile corecturi şi îmbunătățiri pe care le-am sugerat, "Muzic-Ada" va prelua postura de "navă amiral" a creației de muzică uşoară, îmbogățind repertoriul de gen cu piese reprezentative, de care genul are atâta nevoie. Prima ediție a însemnat o victorie şi a scris prima pagină dintr-o cronică pe care o dorim cât mai longevivă!

Octavian URSULESCU



Alexandra Velniciuc, Octavian Ursulescu, Adrian Iorgulescu

Muzic-Ada

Cu paşi mici, dar hotărâți, Concursul Muzic-Ada şi-a făcut apariția în lumea muzicală cu scopul de a promova şi valorifica creațiile autentice româneşti, opere muzicale nou create special pentru acest concurs.

Într-un context nefavorabil pentru creația muzicală autohtonă, în care dispariția Festivalului Mamaia şi a Festivalului "Cerbul de aur" a lăsat un gol nedorit, la inițiativa Preşedintelui UCMR-ADA, Adrian Iorgulescu, au fost demarate pregătirile pentru organizarea evenimentului încă din vara acestui an. La începutul lunii octombrie, în urma parteneriatelor stabilite cu SRR şi TVR, au fost conturate liniile generale privind realizarea concursului.

Am fost plăcut surprinşi că, încă de la faza de preselecție, pe lângă autorii consacrați ai genului au apărut mulți tineri talentați care au adus un suflu nou



Viorel Gavrilă

în expunerea sentimentelor, a emoțiilor prin muzică. În acest sens, revelația concursului a fost Ana Teodora Gaitanovici, în vârstă de 17 ani, care a câștigat Trofeul Muzic-Ada 2017.

Reprezentarea în concurs a mai multor generații de compozitori a fost unul din elementele principale urmărite, dorință comună în expunerea din cadrul Adunării Generale a UCMR-ADA din primăvara anului 2017, acolo unde, inițiativa de a creea un concurs de compoziție a întrunit sufragiile tuturor autorilor de gen. Mai mult decât atât, au fost propuneri pe care organizatorii urmează să le ia în calcul pentru edițiile următoare.

Concursul s-a desfășurat în luna noiembrie, în incinta sălii Mihail Jora a SRR, care cu această ocazie a dovedit că este alături de fenomenul muzical românesc, punând la dispoziție atât echipa tehnică, cât și aparatura de sunet necesară.

Au urcat pe scenă nume importante ale muzicii noastre pop care au apreciat la unison necesitatea înființării Festivalului Muzic-Ada.

Personal, aș vrea să mulțumesc tuturor celor care s-au implicat în realizarea concursului și consider că muzica românească s-a îmbogățit cu o manifestare ce va crește în valoare de la an la an.

Viorel GAVRILĂ
Vicepreşedinte UCMR-ADA
Coordonator Festival Muzic-Ada


George Natsis, Dora Gaitanovici, Cristian Faur

...ŞI A FOST... MUZIC ADA!

Probabil că datele de 4 și 5 noiembrie 2017 ar trebui să fie niște date de referință în calendarul muzicii românești, acestea reprezentând debutul la sala Radio din București al Concursului de creație – muzică ușoară - MUZIC ADA. Am putea spune că în aceste zile s-a scris istorie, Muzic Ada fiind la ora actuală singurul concurs de creație – muzică ușoară - care se adresează creatorilor, membri UCMR-ADA, fără limită de vârstă. E bine de amintit că UCMR-ADA numără în jur de 10.000 de membri, în acest număr fiind cuprinsă toată "crema" creatorilor genului mai sus amintit.


Răzvan Ştefaniu, Andreea şi Radu Fornea, alţi tineri compozitori şi producători

Un obiectiv care conferă, în opinia mea, unicitate acestui concurs este dorința de a se realiza o punte între generații, o unire între experiența "seniorilor"muzicii pop și energia tinerilor creatori, fiind cunoscut faptul că aceștia din urmă sunt prezenți, prin creațiile lor, în programele majorității posturilor de radio din România și nu numai.

Chiar dacă prima ediție a debutat mai timid, au fost mai multe lucruri care nu au funcționat conform așteptărilor, ceea ce este important de reținut este că acest concurs A AVUT LOC!

Vreau să mă adresez în continuare celor care nu au participat cu lucrări, fie din neîncredere, fie din lipsă de timp, fie nu au considerat că acest concurs merită suficientă atenție, fie nu au știut de acest eveniment: această primă ediție a fost rezultatul unui efort uriaș făcut de o echipă formată din câțiva oameni inimoși, oameni care în ciuda dificultăților și obstacolelor pe care le-au întâmpinat, s-au luptat ca acest concurs să aibă loc. Mi-aș dori ca și aceia care din varii motive nu au participat nici măcar cu prezența în sala de concert să se alăture echipei, astfel ca începând cu a doua ediție să ne bucuram de o participare cât mai numeroasă. Asta ar însemna ridicarea ștachetei profesionale la un alt nivel și, de asemeni, o experiență benefică pentru fiecare. Compozitorii noștri, fie

tineri sau vârstnici, sunt foarte ocupaţi cu proiectele lor şi nu au timp să discute unii cu alţii, să se bucure împreună de muzica lor. MUZIC ADA le dă prilejul să facă acest lucru.

Chiar dacă, după cum spuneam, începutul a fost timid, cu doar 24 de lucrări înscrise la preselecţie, participarea a fost una eterogenă atât ca vârstă cât şi ca orientare muzicală, astfel încât în finală am avut compozitori de vârste foarte diferite.

Și, la o participare eterogenă, ne-a trebuit şi un juriu eterogen. Ah… juriul! Cel mai iubit şi în acelaşi timp cel mai urât (n-am vrut să spun "înjurat") în astfel de situaţii. Am avut onoarea să prezidez un juriu format din: Mihai Pocorschi, Adrian Despot, Eduard Cârcotă, Alex Pelin, Gabriel Băruţă şi Adrian Ordean. Împreună ne-am asumat dificila sarcină de a stabili cine este cel mai bun. Asta din perspectiva participanţilor la concurs. Din perspectiva juriului, concurenţii au fost cei care au stabilit cine este cel mai bun, prin lucrările prezentate şi prin interpretarea lor. Astfel, podiumul laureaţilor nu a fost alcătuit din "valori absolute", ci din artişti (autori plus interpreţi) care în seara respectivă au impresionat prin ceea ce au avut de oferit. Juriul a notat ceea ce a văzut şi a auzit pe scenă, în seara de concurs. Notarea a fost făcută în mod secret, fiecare membru al juriului predând fişa personală de jurizare organizatorilor care au adunat notele, iar mediile obţinute au scos la iveala câştigătorii. Câştigătorii acestei ediţii. Anul viitor probabil vor fi alţi participanţi, alt juriu şi alţi câştigători. Dincolo de premii, de inerente nemulţumiri, important este că, începând din data de 4 noiembrie 2017 avem un eveniment care merită să crească. Dincolo de orgolii profesionale, important este ca noi, creatorii de muzica pop, rock, disco, dance, etc… avem ocazia să ne cunoaştem mai bine între noi, să ne cunoaştem creaţiile şi să ne bucuram de muzica noastră.

Ce pot spune în încheiere, decât: MUZIC ADA, bine ai venit în lumea muzicii româneşti! La cât mai mulţi ani!

George NATSIS

Muzic ADA, o iniţiativă importantă a autorilor de muzică pentru autorii de muzică. Pentru că practic festivalurile-concursuri de compoziţie dispăruseră, iar UCMR ADA a decis prin Consiliul Director organizarea unui concurs de compoziţie în domeniul pop, dar cu paletă mai largă, accesând toate stilurile de muzică arondate. Am avut onoarea să fiu nominalizat în juriul competiţiei atât în preselecţii, cât şi în concurs. Trecând peste faptul că e întotdeauna foarte greu să judeci munca unor colegi de breaslă, am făcut-o cu deplină seriozitate şi responsabilitate şi având în vedere componenţa juriului, deosebit de bine aleasă, extrem de eterogenă în vârstă şi stilurile de muzică ale membrilor, cred sincer că am reuşit împreună o selecţie corectă din piesele înscrise în concurs, iar palmaresul a cuprins piesele cele mai bune. Un juriu este de fapt o colecţie a subiectivităţilor membrilor ei (orice apreciere valorică în artă e subiectivă) care încearcă să producă obiectivitate. În cazul nostru cred că am reuşit. Deci pentru mine a fost o experienţă importantă şi extrem de plăcută. Sunt sigur că în anii următori îşi va câştiga o meritată notorietate, aşa că, puteţi începe de acum să scrieţi piesele pe care le veţi înscrie în concursul **Muzic ADA** în anul viitor, iar la asemenea premii sunt convins că merita efortul !!!

Mihai POCORSCHI



Elianne



Mihai Pocorschi, Luminiţa Anghel

foto: **Gabriel Boholţ**

Jubileul romanței

Ediția a 50-a a Festivalului național al romanței “Crizantema de aur”, de la Târgoviște, a fost un adevărat regal, din toate punctele de vedere, o reușită totală. Nu sunt genul care să semneze articole encomiastice, dar ce să critic atunci când totul a fost la superlativ? Manifestarea, desfășurată sub patronajul Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, a fost organizată impecabil de Consiliul local Târgoviște, Primăria municipiului Târgoviște (de altfel primarul Cristian Daniel Stan a fost președinte al festivalului), Consiliul județean Dâmbovița, Centrul județean de cultură Dâmbovița și Teatrul “Tony Bulandra” Târgoviște (aceeași gazdă ospitalieră, cu aranjamente florale impresionante, inclusiv la exterior – regia și scenografia, Mihai Constantin Ranin). Colaboratori: Ministerul Culturii și Identității Naționale, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Uniunea Muzicienilor din Republica Moldova, în coproducție cu TVR (transmisii în direct seară de seară pe TVR3, de la 18 la 24!) și în parteneriat cu Radio România (Radio România “Antena Satelor” a transmis de asemenea în direct). Parteneri media principali au fost revista “Actualitatea Muzicală” a UCMR și ziarul “Ultima Oră”, deci am putea spune că admirabila Alina Mavrodin, directoarea artistică a festivalului, a reușit să-și apropie toți factorii decizionali, care au înțeles importanța covârșitoare a demersului, festivalul având un larg ecou în întreaga lume (a fost redifuzat pe TVR Internațional și TVR Moldova). Una din premierele majore a fost inaugurarea Muzeului Romanței, “Casa romanței”, sub patronajul Federației Asociațiilor, Centrelor și Cluburilor UNESCO din Europa și din America de Nord, cu participarea extraordinară a Președintelui onorific al Federației Mondiale UNESCO, George Christophides, cu care ocazie s-au înmânat sute de superbe diplome celor implicați în acești 50 de ani glorioși ai romanței. A luat parte o altă invitată de marcă, doamna Nam Hee Kim, președinte al International Women’s Peace Group (IWPG), în fruntea unei delegații a organizației. Muzeul, găzduit de o clădire de patrimoniu (tocmai cea în care, în 1968, s-a semnat actul de naștere a festivalului!), este un unicat în domeniu, cu afișe, fotografii, partituri, cărți, discuri, instrumente muzicale, distincții, amintiri retrasând legenda acestui gen muzical atât de românesc, ce aspiră la recunoașterea internațională, pentru a-și ocupa locul meritat de drept alături de șansonetă, fado sau canzonetă. De altfel, procedurile oficiale pentru înscrierea romanței românești pe lista Patrimoniului cultural imaterial UNESCO se află în desfășurare la Ministerul culturii. Altă inițiativă remarcabilă a organizatorilor (Alina Mavrodin l-a avut permanent alături pe soțul ei, scriitorul Teodor Vasiliu, cu care împarte conducerea Centrului cultural pentru UNESCO “Cetatea romanței” Târgoviște) a fost omagierea în foyer, în pauze (câte două pe seară), a “corifeilor romanței”: “Regina


Eugen Doga, Cristian Daniel Stan, Olguța Berbec


juriul secțiunii de creație


Miruna Ionescu, Cristian Stan, George Christophides, Silviu Biriș

romanței", Ioana Radu, la 100 de ani de la naștere; a "Trubadurului romanței", Ionel Fernic; împreună cu Fundația ce-i poartă numele, a neuitatului compozitor Henry Mălineanu; a marelui compozitor Eugen Doga, la împlinirea a 88 de ani. În cele trei zile de festival (ar fi fost mai firesc, la jubileu, să fie patru...) efectiv am fost îmbătați cu nectarul fermecat al romanței (înafară de acela al sponsorului principal Cotnari, care-i trimitea înapoi în sală pe spectatori din ce în ce mai veseli!): înafara fondului muzical ce domina, de la difuzoarele teatrului, faimosul Bulevard al Castanilor, am fost invitați să luăm parte la masa rotundă "Romanța pentru patrimoniul mondial UNESCO", la lansări de carte (între ele cele dedicate lui Jolt Kerestely, Maria Dragomiroiu și Alexandru Arșinel, semnate de colega noastră Oana Georgescu, sau "Reflecții din deșert" de Daniela E. Bogdan), discografice (Eugen Doga, Diana Văluță, Ioana Sandu) sau... rebusistice (culegerea "Enigme pe portativ" de Alexandra Veronica Stroe), surprinzând neplăcut absența casei Electrecord, un "forfait" de condamnat, așa încât sugerăm organizatorilor invitarea anul viitor a casei de discuri Eurostar, activă și editând albume tuturor compozitorilor și artiștilor importanți. Un superb program de sală și trei ediții color ale ziarului festivalului, toate distribuite gratuit, au completat imaginea unei manifestări ce nu a scăpat nimic din vedere, datorită ochiului vigilent, "antrenat" de activitatea în presă, al valoroasei interprete Alina Mavrodin, directoare a Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea romanței" Târgoviște.


Inaugurarea Casei Romanței

Romanța face parte din simțirea, din sufletul românilor, care se regăsesc în muzica duioasă și în poezia tandră, uneori nostalgică sau elegiacă a acestor cântece cu adevărat nemuritoare. Dacă unele piese de muzică ușoară au căzut pradă uitării, în ciuda succesului major la data lansării, cele mai frumoase romanțe dăinuie în timp, nepăsătoare la modele și la furtunile ce agită lumea muzicii. În ultimii ani am avut ocazia să prezint festivaluri naționale ale romanței, în primul rând la "Crizantema de aur", "nava amiral" a genului, dar și la Zlatna. Ei bine, de fiece dată am fost uimit să constat cu emoție că toți spectatorii cunosc pe dinafară romanțele, reiau refrenele împreună cu soliștii, acesta fiind un semn indubitabil că avem de-a face cu un gen muzical peren. Și, atenție, nu e vorba doar de spectatorii în vârstă, cum s-ar putea crede, ci și de foarte mulți tineri, cuceriți de melodicitatea și frumusețea romanțelor, de mesajul lor atemporal. De fiecare dată sunt mulți tineri în sală, dar și pe scenă (între ei, anul acesta – 5 "boboci de crizantemă"!), acesta fiind meritul demn de subliniat al "Crizantemei de aur", care atât în concursul de Creație, cât și în cel de Interpretare (personal, resping ideea unei limite superioare de vârstă, pentru că romanța presupune experiență muzicală, dar și de viață, este un gen profund și, între noi fie vorba, convingător abia la senectute, având în vedere tematica melodiilor), a reușit să atragă în ultimii ani valori componistice și interpretative din noile generații, dovedind tinerețea romanței. Alina Mavrodin n-a uitat cum a venit ea însăși la Mamaia ca o tânără solistă necunoscută și emoționată, cucerind "magna cum laudae" Trofeul concursului, așa încât a deschis larg porțile competiției și celor mai tineri aspiranți la glorie, neuitându-i firește pe cei mai în vârstă, invitați de onoare în festival (un fost laureat a fost ovaționat la cei 80 de ani ai săi), pentru că la urma urmei romanța presupune acumularea unor trăiri aparte, cunoașterea adâncă a sentimentelor umane, la care tinerii nu pot ajunge decât după multe decenii de viață... Romanța înseamnă identitate muzicală și poetică românească, așa încât asocierea cu UNESCO este nu numai salutară, ci și firească, protejându-se în acest fel patrimoniul cultural autohton.

Încă de anul trecut s-a văzut cât de importantă este colaborarea cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, care a dus la o profesionalizare evidentă a competiției de Creație. Juriul desemnat de UCMR, care a efectuat și preselecția, a fost alcătuit din Jolt Kerestely (președinte), Marius Țeicu, Viorel Gavrilă, Mircea Drăgan, lor adăugându-li-se muzicologul Aurelian Dănilă, vicepreședinte al Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova. În finală s-au întrecut, în acompaniamentul orchestrei "Romanța", dirijate de Lucian Vlădescu, 12 melodii, trei dintre ele aparținând unor membri ai UCMR,


Legende ale festivalului

aceştia dovedindu-şi, firesc, pregătirea muzicală superioară, ei ocupând podiumul de premiere. Regretatul **Dumitru Lupu** a câştigat "postum" premiul I (el înscrisese melodia pe când trăia încă...), cu "Voi nu vedeţi că deranjaţi?", versuri şi interpretare Marian Stere, o creaţie care ne invită să nu uităm că avem părinţi şi bunici când aceştia sunt încă în viaţă. **Nicolae Caragia**, muzică şi versuri, a fost distins cu premiul II pentru "Să nu-ţi doreşti singurătate", solist tenorul Sorin Lupu. Podiumul a fost completat de piesa "Şi atât", muzică şi versuri **Ionel Bratu Voicescu**, cântată de Ina Dincă Velica, în timp ce premii speciale au răsplătit melodiile "Şi dacă" de **Constantin Bardan** ("Ionel Fernic"), "A mai căzut o frunză" de **Ana Ghibea** (Fundaţia "H. Mălineanu"), "Alt buchet de crizanteme" de **Marcel Iorga** (Primăria Târgovişte), "Dor" de **Mircea Ciugudean** (Consiliul judeţean Dâmboviţa), deşi cel puţin două dintre ele ar fi putut face loc, după părerea mea, romanţelor "Vioara şi inima mea" de **Francisc Reiter** şi "Crizantemă, te ador!" de **Mircea Andreescu**. Prima dintre ele, interpretată cu simţire de Ioana Sandu, a fost recompensată cu distincţia acordată de juriul internaţional al Presei de specialitate (realizatori radio şi TV, jurnalişti), o altă iniţiativă salutară a organizatorilor. În secţiunea de Interpretare, acest juriu s-a oprit, de asemenea inspirat, la talentatul **Andrei Cocârlea**, distins şi cu premiul III. Juriul, aici, l-a avut ca preşedinte de onoare pe compozitorul **Eugen Doga**, din componenţa sa făcând parte, între alţii, interpreţii **Alexandru Pugna** (secretar de stat în Ministerul culturii), **Daniela Vlădescu**, **Matilda Pascal Cojocăriţa**, **Alina Mavrodin Vasiliu**. Trofeul a fost cucerit de **Olguţa Berbec**, urmată de **Mădălin Drăgan** (pr. I), **Valentin Butucel** (pr. II), fiind acordate şi 4 premii speciale. Finaliştii au fost obligaţi, bună idee, stimulând apelarea la creaţii moderne, să zicem, ca una din cele două melodii să fie dintre cele lansate la "Crizantema de aur", deci făcând parte din fondul mai recent al genului. Ei au fost acompaniaţi impecabil de orchestra "Dor românesc", sub bagheta (de fapt... măiastra vioară) lui Ştefan Cigu.

Programul fiecărei seri a fost foarte atractiv structurat, punând în valoare romanţe şi interpreţi care şi-au pus amprenta în cele 49 de ediţii anterioare. Astfel, concertul extraordinar "Gala crizantemelor clasice" i-a avut drept invitaţi pe deţinători ai Trofeului "Crizantema de aur" şi ai premiului I la secţiunea "Romanţă clasică" în intervalul 1968-2016, evoluând alături de orchestra "Romanţa", dirijor Lucian Vlădescu. Între numele cu care ne-am reîntâlnit: Mariana Colpoş, Mioara Manea Arvunescu, Sorin Lupu, Daniel Pop, Rodica Anghelescu, care au predat simbolic ştafeta "bobocilor de crizantemă" Paula Coteţ, 15 ani, şi Izabela Baicu, 17. Un alt concert extraordinar în... serial (a fost programat tot în două seri) a purtat numele "Gala crizantemelor populare", acompaniamentul revenind de această dată excelentei orchestre "Folclor" a Filarmonicii din Chişinău, dirijate de Petre Neamţu, Artist al poporului. A fost de asemenea o paradă convingătoare a laureaţilor concursului, de-a lungul timpului, între aceştia numărându-se Constantin Florescu, Domnica Sorescu, Marian Spânoche, Corina Dragomir, Doina Moroşanu, Rodica Pop Seling, Tudor Bărbos. Ca un corolar al fiecărei seri, ne-am întâlnit cu câte o veritabilă "Stea a romanţei", în micro-recitaluri în care au strălucit Daniela Vlădescu, Matilda Pascal Cojocăriţa şi Florin Georgescu, cu adevărate lecţii de interpretare a romanţei, alături de orchestra "Romanţa".


Alexandra Velniciuc


Vladimir Samsonov

Anul trecut, gala extraordinară "Podul de crizanteme Târgovişte-Chişinău" a fost consacrat în întregime lui Eugen Doga, cu superbul său concert "Dialogurile dragostei", pe versuri de Mihai Eminescu şi Veronica Micle. La ediţia a doua, dânsul a marcat o participare extraordinară, atât în postură de compozitor, cât şi de interpret. Evident, a acompaniat orchestra "Folclor",


Ioana Sandu

alături de care au evoluat artiști basarabeni de frunte, însuși dirijorul, Petre Neamțu, fiind prof. univ. dr. Între ei, Silvia Goncear, directoare a orchestrei, artistă emerită și fostă câștigătoare a Trofeului "Crizantema de aur" (anul acesta a fost și în juriu, la Interpretare), acordeonistul Vasile Rusu, Maestru în artă, Diamanta Paterău, Diana Văluță, Andrei Ștefăneț, Tatiana Straistă, celebrul naist Vasile Iovu, Artist al poporului. Cu acesta din urmă Eugen Doga, la muzicuță de concert, a închegat un minunat dialog, în piesa sa, "Eterna". Din creația lui Doga, "Podul" ne-a mai reamintit, în versiuni instrumentale sau vocale, "Am plecat fără căință", "Cascada de Paris", "Pârâiașul", "Drag mi-ai fost". De asemenea, ne-au impresionat două adevărate "bobocițe de crizantemă" din Basarabia, foarte tinere, 11 ani, dar cu voci excepționale, Andreea Tican și Nica Dudca.

Nu întâmplător organizatorii au programat în încheierea festivalului concertul extraordinar "Ambasadorii romanței", o manifestare absolut impresionantă și convingătoare a universalității romanței. În acompaniamentul orchestrei "Dor românesc", cu un Ștefan Cigu în mare formă, 13 artiști din 11 țări ne-au demonstrat, dacă mai era nevoie, câtă frumusețe stă în acest cântec românesc tradițional. Alina Mavrodin (realmente strălucitoare, într-o formă vocală incredibilă după efortul organizatoric epuizant!) i-a provocat, i-a stimulat pe oaspeți, fiecare invitat străduindu-se și reușind să ridice publicul în picioare, spre bucuria cunoscutei producătoare de la TVR, Maria Tănase-Marin. O încântare revederea cu baritonul-actor Marcel Roșca ("Steaua fără nume" în 1970!), solist al Operei din Essen, mare campion de tir. El a venit din Germania, așa cum Codruț Bîrsan (premiul I la "Crizantemă" în 2001) a sosit de la Chicago, din SUA, iar Mirela Spânu, cu aceeași primire caldă și meritată, ca și anul trecut, a revenit acasă din Italia. Laureați la ediții mai vechi, basarabenii Margareta Ivănuș și Iurie Gâscă, ambii cu pregătire academică, au impresionat prin calitățile vocale. Dacă Mireille Rivat (Franța) a mai fost la festival, a luat premiu și a mai cântat în România, adevăratele mari surprize le-au reprezentat artiștii care au cântat romanțe în limba română, deși reprezintă țări neincluse în "ginta latină": Ivan Vîrbanov (Bulgaria), și el redescoperind Târgoviștea, Minna Liettya-Tyni (Finlanda), Liduin Stumpel (Olanda), Ryo Kasuga (Japonia)! Dar eroul serii, cu alura sa impozantă de prinț Dracula, a fost formidabilul cântăreț rus Vladimir Samsonov, cu o tălmăcire copleșitoare a celebrei "Să-mi cînți cobzar"; să ne mai mirăm că imediat după concert Eugen Doga l-a invitat în spectacolul său de la Sankt-Petersburg? Minunat, emoționant finalul de festival, cu toți participanții alăturându-se cvartetului vocal "Dorulețul": întreaga sală, în picioare, a cântat împreună cu ei, cu orchestra, "Ciobănaș cu 300 de oi", un adevărat imn al spectacolelor de gen.


Alina Mavrodin

Nutresc un profund respect pentru organizatorii acelor manifestări care au înfruntat "vânturile, valurile" (nu neapărat înainte de 1989, culmea, ci mai ales după!), reușind performanța de a nu le întrerupe niciodată, invitându-ne anul acesta la ediții jubiliare. La Amara, în vara lui 2017, tot așa s-a aniversat a 50-a ediție și am evocat într-o carte, între altele, devenirea artistică a actualului mentor al "Crizantemei de aur", Alina Mavrodin, câștigătoare la Mamaia în postură de tânără profesoară de matematică într-o localitate din jud. Covasna. Tot așa, la Târgoviște de-a lungul anilor numeroși au fost tinerii veniți, anonimi, din toate colțurile țării și plecați de la "Crizantemă" cu "bastonul de mareșal" în raniță, inclusiv peste hotare, ei fiind invitați să revină, unul câte unul, începând de la ediția trecută, în micro-recitaluri aplaudate. Moderatorii sunt și ei profesioniști admirabili, actorii Alexandra Velniciuc și Silviu Biriș, precum și prezentatoarea de la TVR, Miruna Ionescu, la rândul ei cu studii de actorie, toți trei impunându-se prin distincție și rafinament. Trei orchestre excepționale, jurii de înaltă ținută, artiști de clasă, inclusiv de peste hotare, o admirabilă echipă a TVR coordonată de Maria Tănase Marin. Felicitări, Alina Mavrodin, felicitări, Teodor Vasiliu, cronicar impecabil al acestor ani de nemurire a romanței! Felicitări tuturor organizatorilor acestui mare eveniment național românesc, gazdelor impecabile, care prin efortul lor conjugat au repus romanța românească alături de suratele ei (încă) mai cunoscute în lume, șansoneta, canzoneta, fado-ul. Creatorii, instrumentiștii, interpreții, poeții bat în fiecare an fericiți la porțile "cetății romanței", în octombrie, porțile


Organizatori și invitați de peste hotare

deschizându-li-se de fiece dată cu tradiționala ospitalitate dâmbovițeană!

Cum spuneam la un moment dat, organizatorii au trasat concurenților de la "Interpretare", în număr de 16, obligativitatea ca una din cele două romanțe cântate în finală să fi fost lansată pe scena festivalului inaugurat în 1968. Dar nu numai aceştia au făcut apel la melodii de dată ceva mai recentă, chiar dacă romanțele clasice, acelea celebre, se bucură în continuare de cel mai mare succes. Aşadar, chiar şi numele cunoscute ale genului au adus la


Final apoteotic de festival

microfon titluri mai puțin uzate, mai ales când a fost vorba de foşti laureați, care ne-au reamintit romanțele cu care au cucerit cândva premii. Unii dintre autorii acestora sunt cunoscuți îndeosebi în postura de creatori de muzică uşoară, dar ei au dăruit "patrimoniului imaterial al romanței" cântece de neuitat: Henry Mălineanu ("Nu se poate!"), George Grigoriu ("Te voi iubi, romanță!"), Titel Popovici (zeci de romanțe, între care "Iubirea noastră nu are apus"), Constantin Bardan ("Nu mai veni, dacă nu rămâi", "Viața e joc de noroc", "Ce faci, inimă, ce faci?", "Părinții mei"), Jolt Kerestely ("Plec de la tine lăcrimînd"), Dan Mizrahy ("Omule, îți mulțumesc!", "Bătrânul tei"), Laurențiu Profeta ("Cântec de lume"), Cristel Bădescu ("Romanța Ioanei Radu"), Adam Czako ("Dacă iubirea ta s-a stins"), Noru Demetriad ("Stai, tinerețe, pe loc!"), Aurel Giroveanu ("Să nu vorbim de bătrânețe"), Temistocle Popa ("Inimă"). Un loc aparte îl ocupă cei veniți din zona folclorului, cum ar fi Angela Moldovan ("Mi-e tare dor") şi mai ales Paraschiv Oprea, care a şi dirijat la multe ediții: "Romanța fiului rătăcitor", "Romanța inimii mele", "De-ar şti omul ce-l aşteaptă", "Bine-ai venit, romanță!", "Dor de satul meu", "Ce ştiți voi, strunelor?", "Inimă, prietenă", "Anii vin, anii trec". Evident, ne-am referit doar la titlurile cântate la actuala ediție, dar toate melodiile acestea au fost reunite în splendida culegere "100 de romanțe lansate la "Crizantema de aur"". Totuşi nu mai e nevoie să subliniem că, asemeni oricărui festival sau concert de romanțe, spectatorii aşteaptă cu nerăbdare să asculte refrenele nemuritoare, pe care le regăsesc în noian de amintiri, fredonându-le alături de interpreți. Şi cum să nu fie aşa, când ele fac parte din chiar viața noastră? E vorba de adevărate bijuterii, pe care am dori să le ascultăm mai des la radio sau în emisiunile TV: "Ciobănaş cu 300 de oi", "Să-mi cânți, cobzar...", "Mai am un singur dor", "Cruce albă de mesteacăn", "Călugărul din vechiul schit", "Te-aştept pe-acelaşi drum", "Să-mi cânți un cântec de iubire", "La fereastra casei mele", "La umbra nucului bătrân", "A venit aseară mama", "Cine mi te-a scos în cale", "Smaranda", "Vioara", "Rămâi, o, nu pleca, rămâi!", "Îți mai aduci aminte, doamnă?", "Am iubit doi ochi albaştri", "Mai spune-mi că nu m-ai uitat", "Dragoste, buruiană rea", "N-ai să ştii niciodată", "Țiganca", "Inimă, de ce nu vrei să-mbătrâneşti?", "Deschide, deschide fereastra", "Pocnind din bici pe lângă boi", "Numai una (Pe umeri pletele-i curg râu)", "Spune-mi, mamă, despre satul...", "Pentru ochii tăi cei dulci", "Mi-e dor", "În rariştea de lângă vii", "Car frumos cu patru boi", "Iubesc femeia"... Poate într-o bună zi admirabilii actuali organizatori şi realizatori ai "Crizantemei de aur" le vor reuni pe câteva CD-uri, care să fie lansate la festival: anticipăm un succes nemaiîntâlnit!


Eugen Doga, Oana Georgescu (reprezentanta revistei A.M. în juriul presei)

Octavian URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA şi finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: George BALINT
Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
Editorialist: Liviu DĂNCEANU
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Colegiu redacţional:
Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU, Mihaela Silvia ROŞCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU

Semnează în acest număr:
Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Valeria BARBAS, Cornelia BRONZETTI, Corina BURA, Carmen CHELARU, Lavinia COMAN, Grigore CONSTANTINESCU, Veturia DIMOFTACHE, Viorel GAVRILĂ, Sanda HÎRLAV-MAISTOROVICI, Ozana KALMUSKI-ZAREA, Florian LUNGU, Doina MOGA, George NATSIS, Despina PETECEL-THEODORU, Mihai POCORSCHI, Carmen POPA, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Cristina ŞUTEU, Vasile VASILE, Irina VESA, Lena VIERU CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x